رجسٹرڈ نمبر ا۔۹۹۶

۸

قیمت فی کاپی

فاسد مادہ کے بغیر
جراثیم مرض پیدا نہیں کر سکتے
خون صاف رکھنا نہایت ضروری ہے
استعمال کر
صافی
Hamdard
ہمدرد دواخانہ دہلی

نگار

مدیر خصوصی: نیاز فتحپوری

جلد - ۵۲ | فہرست مضامین جولائی ۱۹۴۷ء | شمار - ۱

ملاحظات

مسئلۂ تقسیم جس شکل میں ہمارا [illegible] کی وحدت اجتماعی قایم نہیں رہی اور تقسیم ہند کو طوعاً یا کرہاً سب نے [illegible] ہے، ہمارا فرض یہ نہ ہونا چاہئے کہ جو کچھ ہونا چاہئے تھا اسکے نہ ہونے پر ماتم و واویلا کریں، بلکہ جو کچھ ہو چکا ہے [illegible] ل کرنا چاہئے۔ پنجاب اور بنگال دونوں دو حصوں میں تقسیم ہو چکے ہیں اور پاکستان [illegible] والے ہیں، وہ دونوں فریق کو پسند نہ ہوں، لیکن اب سوال پسندیدگی و ناپسندیدگی کا نہیں، بلکہ [illegible] ہے تا ملک کی موجودہ بدامنی کسی طرح ختم ہو اور دلوں کا غُبار دور کرکے ہندو مسلمان دونوں ایک دوسرے کو اعتماد کی نگاہوں سے دیکھنے لگیں۔

اس میں شک نہیں کہ پاکستان کے حصہ میں جتنے قطعات زمین آئے ہیں، وہ ہر حیثیت سے بہ مقابلہ ہندوستان کے بہت کم حیثیت ہیں، اور پاکستانی آبادی اور اسکی حکومت کو اپنی بقا کے لئے حد درجہ محنت و فراست سے کام لینا ہے، لیکن خود مختاری یا آزادی کی دولت بجائے خود بڑی چیز ہے اور اس کے لئے ہر خطرہ و اندیشہ کو جھیلا جا سکتا ہے، بشرطیکہ آزادی کا مفہوم فرقہ دارانہ تنگ نظری نہ قرار پائے اور اس انتقام جویانہ پالیسی کو اختیار نہ کیا جائے جو اس وقت ہندو مسلم جماعتوں میں پائی جاتی ہے۔

پھر چونکہ اس تقسیم کے بعد بھی ہندوستان میں مسلمانوں کی اور پاکستان میں ہندوؤں کی کافی تعداد رہ جائے گی، اس لئے ہمارے نزدیک وہی آئین حکومت سب سے زیادہ مستحکم اور قابل تعریف سمجھا جائے گا جو اقلیت کے حقوق کو پامال نہ کرے اور اسکے دل میں خوف و بے اعتمادی پیدا نہ ہونے دے۔ کیونکہ آئندہ اگر ہندوستان کے ان دونوں ٹکڑوں کو وفاقی نظام میں شامل ہونا ہے (جس کی تمنا کی جاتی ہے) تو اس کی صورت یہی ہے کہ پہلے دونوں جماعتوں کے دل صاف ہوں اور یہ منحصر ہے صرف حکومتوں کی رواداری پر۔

خیال کیا جاتا تھا تقسیم ہند کے بعد موجودہ فتنہ و فساد ختم ہو جائے گا، لیکن افسوس ہے کہ یہ خیال غلط نکلا اور لاہور میں اب تک شدید بد امنی جاری ہے۔ لیکن اس سے زیادہ اندیشہ ہمیں صوبۂ سرحد اور پشاور کی طرف سے پیدا ہو گیا ہے۔ کیونکہ وہاں کی ایک جماعت جو کانگریسی خیال کی ہے بجائے پاکستان میں شامل ہونے کے بالکل خود مختار و آزاد ریاست کی حیثیت اختیار کرنا چاہتی ہے اور مسلم لیگ برخلاف اس کے یہ چاہتی ہے کہ صوبۂ سرحد پاکستان میں شامل ہو۔ اس نزاع کے دور کرنے کے لئے یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ وہاں کی آبادی کی رائے حاصل کی جائے۔ یہاں تک تو خیر کوئی حرج نہیں، لیکن چونکہ ان دونوں جماعتوں میں شدید اختلاف پایا جاتا ہے اور دونوں اپنی اپنی قوت کے مظاہرے کر رہی ہیں، اس لئے اندیشہ ہے کہ کہیں رائے شماری کے دوران میں دونوں پارٹی اپنی قوت ضبط کو ہاتھ سے نہ دیدیں اور ایک دوسرے سے لڑ بیٹھیں۔ چنانچہ صوبۂ سرحد کے گورنر نے صرف اسی خیال سے رخصت لے لی ہے کہ ان کو اس خونریزی کا اندیشہ تھا اور وہ اس کی ذمہ داری اپنے سر لینے کے لئے طیار نہ تھے۔

ہماری رائے میں اس وقت سرخ قمیص والی جماعت کو بالکل خاموشی اختیار کرنا چاہئے اور مسلم لیگ کو بھی کسی ناجائز اثر یا دباؤ سے کام نہ لینا چاہئے تاکہ وہاں کی آبادی صحیح معنے میں آزاد رائے قایم کر سکے۔ لیکن اگر ایسا نہ کیا گیا اور باہم کشت و خون شروع ہو گیا تو یہ نہ صرف پشاور بلکہ تمام صوبۂ سرحد میں پہنچ جائے گا اور ہنگامہ برپا ہوگا جس میں جان لینے اور دینے والے دونوں مسلمان ہی ہوں گے۔ اسی کے ساتھ دوسرا خطرہ یہ ہے کہ اس بد امنی سے قبایلی علاقہ کے لوگوں کو موقعہ مل جائے گا کہ وہ لوٹ مار شروع کر دیں گے اور اس طرح رقبۂ سرحد کو اتنا جانی و مالی نقصان پہونچے گا کہ اس کی تلافی ممکن ہی نہیں۔

جدید تقسیم ہند میں ریاستوں کا مسئلہ ابتک اُلجھا ہوا ہے کیونکہ ان میں سے بعض (مثلاً حیدرآباد اور ٹراونکور) نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا ہے اور ہو سکتا ہے کہ کچھ ریاستیں اور ان کی تقلید کریں۔ لیکن چونکہ ریاستوں کی اکثریت اس کی مخالف ہے، اس لئے بہت ممکن ہے کہ ہنگامہ پیدا ہو جائے اور اس کو دور کرنے کے لئے ریاستوں کو ایسے ذرایع اختیار کرنا پڑیں، جو دنیا کے موجودہ سیاسی رجحانات کے منافی ہیں اور ان کو اپنی ملوکانہ حیثیت قایم رکھنے کے لئے غیر معمولی قربانیوں سے کام لینا پڑے ـــ بہرحال اسوقت جبکہ ہندوستان آزاد ہو رہا ہے ضرورت ہے کہ ہمارا فکر و ضمیر بھی عصبیت و تنگ نظری سے آزاد ہو اور ہم کوئی بات ایسی نہ کریں جو ہم میں انسانی آزادی کی جگہ درندانہ آزادی پیدا کر دے۔

آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا

(بہ سلسلۂ ماہ جون ۴۷ء)

فارسی قدیم میدیوں (Medians) کو جو آٹھویں صدی ق-م تک لکھنا پڑھنا نہ جانتے تھے جب لکھنے پڑھنے کا احساس ہوا تو ان کو وادی فرات سے خوشہ چینی کرنا پڑی - جہاں چھ سات سو نشانات سے کام لیا جاتا تھا اور جن میں سے بعض چودہ چودہ پندرہ پندرہ پیکانوں سے بنتے تھے - ان نشانات کو گھٹا بڑھا کر میدیوں نے ۱۰۰ حروف تہجی کی بنیاد ڈالی اور اسی کو زیادہ مختصر کرکے فارس والوں نے ۳۶ حروف تہجی کی تخلیق کی - اس خط کا سب سے مشہور کتبہ وہ ہے جسے دارا یوش اول نے ۵۱۶ سال ق-م میں بہستون کی ۳۰۰ فٹ اونچی سپاٹ چٹان پر کندہ کرایا تھا - عرصے تک اسے کیڑوں کی محنت کا نتیجہ سمجھا گیا - لیکن جب ۱۸۴۷ء میں ہنیری راولنسن کے تین سال متواتر محنت اور ۵ ہزار ڈالر کے صرفے کے بعد راز کا پردہ اُٹھا تو معلوم ہوا کہ یہ ایک ہزار سطر والا کتبہ تین خطوں میں ہے (فارسی سوسانی اور بابلی) اور اسی کے پڑھنے کے بعد ہمارے لئے فرات کی تحریروں کا پڑھنا ممکن ہو سکا -

حطی رسم خط اس قوم کی لکھائی کا ہمیں کما حقہ علم نہیں ہے اس کا کچھ کچھ اندازہ ان مٹی کی تختیوں سے ہو سکتا ہے جو Phaestos کے محل (کریٹ) میں دستیاب ہوئی ہیں ان پر بجائے سطروں کے ایک چکر سا بنا ہوا ہے جس کے درمیان لکڑی یا ہاتھی دانت پر پیچ پیچ ... کو دبا دبا کر بہت کچھ لکھا ہے تحریر دونوں رخ پر ہے ایک طرف ۱۲۲ اشکال ہیں اور دوسری طرف ۱۸ اور یہ علی الترتیب ۳۱ اور ۳۰ کے مجموعوں میں منقسم ہیں - اسے ابھی تک پڑھا نہیں جا سکا ہے، جس کے باعث ہنوز یہ گتھی نہیں سلجھی ہے کہ آیا یہ خط کریٹ کا ہے یا ایشیائے کوچک کا - زیادہ تر عالموں کا رجحان آخر الذکر کی طرف ہے اس کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ اس میں شیر کے سر کی تصاویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کاتب بار بار ایشیائے کوچک کا نام دہرا رہا ہے کیونکہ اس ملک کا قدیم نام Jiano یعنی شیر کا ملک تھا -

اگر یہ خط ایشیاء کوچک کو بھیجنے کے لئے کریٹ میں لکھا گیا ہوتا تو اسے ایشیائے کوچک میں ملنا چاہئے تھا لیکن ایسا نہیں ہے اس لئے اس کا برعکس سمجھا جائے گا یعنی یہ خط ایشیائے کوچک سے کریٹ کو بھیجا گیا - اس طرح اسکا رسم الخط حطی ٹھہرتا ہے -

اس کی تصاویر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حطی قوم نے سمیری کے بعد سے خاکوں پر تصاویر بناتے وقت مصر کے

نمونے کو سامنے رکھا تھا۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض سادی تصاویر نہیں ہیں بلکہ آوازوں کی بھی حامل ہیں، پہلے میں غلطی سے انھیں تصاویر خیالی سمجھ بیٹھا تھا اور اسی طریق سے اسے پڑھنے کی کوشش کی تھی جو نتائج میں نے مرتب کئے اُن کا ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا اس لئے اُنھیں قلمبند کرتا ہوں:

"شیر کی تصویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس خط کا بھیجنے والا ایشیائے کوچک کا رہنے والا ہے۔ مندر اور پستان کی تصویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اشتر دیوی کے مندر کا پروہت ہے چھرے اور کلہاڑے سے قربانی کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ آبیس بیل کی تصویر مصر کے لئے ستارے کی تصویر بابل کے لئے فلسطینی آدمی کا سر فلسطین کے لئے اور ہاتھی کی تصویر خود کریٹ کے لئے (ہاتھی کو مغرب میں بڑا بیل کہتے تھے اور یہی مطلب minotaur سے پیدا ہوتا ہے جس کی کریٹ والے پرستش کرتے تھے) علامت کے طور پر استعمال کی گئی ہیں۔ گویا اس قربانی میں قریب جوار کے ہر ملک کے آدمی شریک ہو رہے ہیں۔

متنوع اشجار کی شاخوں۔ بندھی ہوئی مٹھی اور جہاز میں غالباً خوشبوؤں کو جہاز پر بار کر کے لانے کی استدعا پنہاں ہے۔

لڑکے اور اُس موٹی عورت کی تصویر سے جس کی بنا پر عالموں نے یہ نظریہ قایم کیا تھا کہ یہ عورت minoan خد و خال کی ہے اس لئے اس خط کو کریٹ کا سمجھا جائے گا یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مکتوب علیہ کو مع اہل و عیال کے مدعو کیا جا رہا ہے۔ اُڑتے ہوئے عقاب سے جلد آنے کا اظہار ہوتا ہے۔"

اب میں خود نہیں جانتا کہ جو نتائج میں نے مرتب کئے وہ ٹھیک ہیں کہ نہیں چونکہ میں اس پر پائے جانے والے نشانات میں سے چند کے سمیری اور مصری مماثل تلاش کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں اس لئے مجھے یقین ہے کہ اگر مجھ کو ویڈل کی Sumer Aryan Dictionary مل جاتی تو یقیناً میں اس کے پڑھنے میں کامیاب ہو جاتا۔

مصری رسم خط تہذیب انسانی کی چھوڑی ہوئی یادگاروں میں مصری خط نہایت ہی قدیم یادگار ہے۔ یہ دوازدہ بروج کے نشانات کو چھوڑ کر سب سے حتیٰ کہ اہرام سے بھی پرانا ہے کیونکہ Giza کے مشہور ہرم کا بنوانے والا خوفو چوتھے خاندان کا بادشاہ تھا حالانکہ فن تحریر کا پتہ ہمیں دوسرے خاندان تک چلتا ہے چنانچہ مصری خط کا سب سے قدیم لنتبہ دوسرے خاندان کے بادشاہ Sent کا وہ کتبہ ہے جو اُس نے اپنے پوتے Shera کی یادگار میں کندہ کروایا تھا۔

ابھی تک لوگ اس خط کو آرائش ہی پر محمول کرتے تھے چنانچہ Concise History of the World میں صفحہ ۴۴ پر مصریوں کے متعلق لکھا ہے:۔ "یہ لوگ بڑے تصاویر کے بنانے والے تھے۔ چاقوؤں کے دستے۔ برتن گھڑے غرضکہ ہر چیز جو انھیں بھاتی تھی اُس کی تصویر سے مقابر اور گھر کی دیواروں کو سجاتے تھے۔"

---

[1] The Alphabet, vol. 2 page 56.

یونانی انھیں منقوشات مقدسہ خیال کرتے تھے جیسا کہ اس کے نام Hieroglyphic سے ظاہر ہے، رومی مصری خط کو سراسر تصاویر خیالی پر مبنی سمجھتے تھے۔

اصل یہ ہے کہ اس کے متعلق اس وقت تک کوئی صحیح رائے قائم نہ ہو سکی جب تک روسٹیا کا کتبہ (Rosetta Stone) دستیاب نہ ہوا۔ یہ بیش بہا کتبہ ۱۷۹۹ء میں اسوقت جبکہ نپولین اپنی فوجوں کو لئے مصر میں پڑا تھا توپخانہ کے افسر بوسارڈ کو St. Julian کے قلعہ کے پاس (اسکندریہ سے چند میل جانب مشرق) فوجی اغراض سے کھدائی کرتے وقت ملا تھا۔

نیلسن (Nelson) کی فتح سے یہ قیمتی کتبہ انگریزوں کے ہاتھ لگا۔ اس پر تین خطوں میں تحریریں تھیں ایک تحریر اشکال میں تھی، دوسری مصادیر طبلیقی میں (یعنی مختصر میں) اور تیسری یونانی میں، یونانی تحریر کے ساتھ دوسروں کا مقابلہ کرنے سے قدیم مصری تحریر کو پڑھنا ممکن ہو گیا۔

ڈاکٹر طامس ینگ (Dr. Thomas Young) پہلا شخص تھا جس نے اس پر سے راز کا پردہ اُٹھانے کی کوشش کی اور اپنے انکشافات ۱۸۱۹ء میں شایع کئے۔ ۱۸۲۲ء میں مشہور فرانسیسی عالم جین فرنکوئیس شیمپولین (Jean Francois Champollian) نے پرانے مصری کتبوں کو پڑھنے کے لئے ایک قاعدہ مرتب کر لیا اور یہ راز منکشف کیا کہ یہ کتبہ (Memphis) کے پادریوں نے ۱۹۵ سال ق.م میں بطلیموس پنجم مسمی Epiphanes کے لئے لکھا تھا۔ Champollian نے اس خط کی کل تصاویر کی تعداد ۸۶۴ بتائی ہے۔

ان تصاویر کی تین قسمیں ہیں (۱) سادی تصاویر (Ikonograph) (۲) تصاویر خیالی (Ideograph) (۳) تصویری حروف (phonograph)[ak]

سادہ تصاویر و تصاویر خیالی

ایک بچہ بھی اس خط کا نمونہ دیکھ کر سمجھ جائے گا کہ اس میں تمام دیکھی بھالی چیزوں کی تصویریں کام آتی ہیں، لیکن ان تصویروں کی نوعیت بدلتی رہتی ہے مثلاً اگر سورج کی تصویر بنا کر سورج مراد لیا جائے تو یہ ایک سادہ تصویر ہوگی اور اگر دن تو تصویر خیالی۔ تصاویر خیالی کی کل تعداد ۲۲[al] ہے۔ ان میں سے کچھ مفرد ہوتی ہیں اور کچھ مرکب۔ مفرد کو اوپر والی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ رہی مرکب کی مثال تو اسے یوں سمجھئے کہ اگر مکان اور دروازے کو بنا کر سننا یا آنکھ اور پانی کو بنا کر رونا مراد لیا جائے تو یہ مرکب تصویر ہوگی اسے ایک اور واضح مثال سے سمجھا جا سکتا ہے سامی کا ایک لفظ ہے یدع جسکے معنی علم کے ہیں۔ یہ تین حروف سے مرکب ہے ی د ع جنکے معنی علی الترتیب ہاتھ (ید) دروازے (دالت) اور آنکھ (عین) کے ہیں ان تینوں کے رابطہ تصوری سے یہ معنی پیدا ہوئے کہ

---

ak, al Article on "Hieroglyphic" in "New Popular Encyclopedia" 1902

"دیکھنے کے لئے ہاتھ سے دروازہ کھولنا" یعنی تحقیق اور تدقیق جو ذریعہ ہے حصول علم کا اس کو مصریوں نے یوں لکھا ہوتا۔

تصاویر اشاری

ایک لفظ کے کئی معنی ہوتے ہیں مثلاً صَور بمعنی ترہی اور ثور بمعنی بیل۔ گو دونوں کا تلفظ ایک ہے لیکن لکھتے وقت فرق پیدا کرنے کے لئے ہجے مختلف کئے ہیں، یہی وجہ تھی کہ عربی میں ایک آواز کے لئے کئی کئی حروف ایجاد کرنا پڑے مثلاً سادہ آواز "سا" کے لئے ث، س اور ص اور "زا" کے لئے ذ، ز، ض اور ظ۔

مصر کے قدیم خط میں ایک ہی آواز کے لئے کئی کئی تصویریں نہ تھیں یہی وجہ تھی کہ ہم صوت الفاظ کے مختلف معنوں میں تمیز کرنے کے لئے ۱۶۴ اشاری تصاویر ایجاد کرنا پڑیں[1]، انھیں یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ مصری میں ایک لفظ ہے "اَن" جس کے چھ معنی ہیں ہونا۔ کھولنا۔ کنگھی کرنا۔ مونڈنا۔ خانقاہ اور ہلکا اسے یوں لکھتے ہیں تو اس کے معنی ہونے کے ہوتے ہیں۔ جب اس کے داہنی طرف دروازے اور ہاتھ کی تصویر بڑھا دی جاتی ہے تو کھولنے کے معنی دیتا ہے۔ جب بال کھولے عورت کی تصویر ہوتی ہے تو کنگھی کرنے کے، جب استرے اور بال کی ہوتی ہے تو مونڈنے کے اور جب مکان کی تو خانقاہ کے اور جب بڑ بلبل کی تو ہلکے کے۔[2]

انھیں پڑھا نہیں جاتا یہ صرف معنی سمجھنے میں مدد کرتی ہیں ان کی بھی دو قسمیں ہیں[3] (۱) عمومی (۲) خصوصی۔

عمومی :- آپ کوئی خط اٹھا کر دیکھئے اس کے پتے میں بابو۔ دیوی۔ محلہ اور شہر ایسے الفاظ ضرور پائیں گے اگر یہ نہ ہوں تو کیسے معلوم ہو کہ جن کا نام لیا جا رہا ہے وہ کس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی قسم کی وضاحت کے لئے مصری میں ناموں کے بعد جو تصاویر بنائی جاتی ہیں انھیں عمومی کہتے ہیں، جیسے ہر لکڑی سے بنی ہوئی شے کے نام کے بعد ایک سوکھی ہوئی لکڑی، فلزاتی اشیا کے نام کے بعد تین چھلے اور چمڑے سے بنی ہوئی اشیا کے نام کے بعد جانور کی کھال بنائی جاتی ہے۔

خصوصی : اسے یوں سمجھئے کہ مصری کا ایک لفظ ہے "سَر" جس کے معنی زرافہ (ایک جانور) کے ہیں اسے لکھ کر اگر زرافہ کی شکل بنا دی جائے تو یہ خصوصی اور انفرادی حیثیت ہوئی۔

تصویری حروف

آخر وہ زمانہ آیا جب ان تصاویر سے چند کو علٰحدہ کر کے اصوات بخشی گئیں مثلاً سانپ کی تصویر کو اس کی پھنکار کی بنا پر "فُو" کہنے لگے اور مینڈھے کی تصویر کو "با" لیکن ایسا کرنے سے پہلے الفاظ کو قلمبند کرنے کے لئے ایسی اشیا کی تصاویر بنائی جاتی تھیں جن کے نام پورے لفظ یا اس کے ٹکڑوں کی آواز کے مطابق ہوتے تھے گویا اس طریق کے مطابق اگر دیا سلائی لکھنا ہو تو دئے (چراغ) اور سلائی کی تصویر بنائی جائے گی۔

---

1. Article on "Hieroglyphic" in New Popular Encyclopedia
2. The Historian's History of the World, vol. I page 256
3. The Alphabet By Isaac Taylor vol I pp. 59-60.

دوسرے[1] خاندان کے زمانۂ حکومت تک مصری خط حروفی منزل پر پہونچ چکا تھا چنانچہ اس خاندان کے بادشاہ سینٹ (Sent) کا نام مذکورہ کتبے میں تصویری حروف میں یوں [hieroglyph] لکھا ہے - اس کے باوجود انھوں نے قدیم فرسودہ طریق کو اپنی قدامت پسندی کی وجہ سے چھوڑا نہیں بلکہ دونوں کو مخلوط کر دیا اور یہ مخلوط خط رومتہ الکبریٰ کے دور تک جاری رہا۔

مصری[2] تحریر کی اس عجیب نوعیت کو دیکھ کر مشہور عالم Canon Taylor کہا تھا کہ مصری تحریر کی مثال تو ایک ایسی عمارت کی ہے جو مکمل ہو چکی ہو لیکن پاڑیں نہ کھولی گئی ہوں -

اُن[3] پاڑوں کو کھولنے کا فخر سامی قوم کو حاصل ہے - Lenormant اس کا سہرا فنیقی لوگوں کے سر باندھتا ہے جنھیں Hyksos (شامی عربستان کی ایک بدوی قوم) کے حملہ سے مصر میں گھسنے کا موقع مل گیا تھا اور جنھوں نے Caphtor میں اپنی نوآبادی قایم کر لی تھی لیکن Ewald اس کی مخالفت کرتا ہے اُس کا کہنا ہے کہ یہ شرف Hyksos کو حاصل تھا کیونکہ اُن کے ہاتھ میں حکومت تھی اور سکومت کو تجارت سے زیادہ فنِ تحریر کی ضرورت پڑا کرتی ہے -

سادہ آوازوں کی حامل مصری تصاویر کی تعداد ۵۰ سے زاید نہ تھی ان میں سے بہت سے نشانات ہم آواز تھے جن میں سے کچھ نشانات کا بہ نسبت دوسروں کے زیادہ استعمال کیا گیا ہے ایسے کثیرالاستعمال نشانات کی تعداد صرف ۲۵ ہے اس[4] طرح Plutarch کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ مصری حروف تہجی ۲۵ نشانات پر مشتمل تھی -

ہندوستان کی مروجہ تحریریں اور اُنکا ماخذ

دُنیا کی قدیم تحریروں کا ذکر کرنے کے بعد اب ہم جدید تحریروں کی طرف رجوع ہوتے ہیں، ہمارا ارادہ اُن خاص خطوں کا ذکر کرنا ہے جو ہمارے اپنے ملک میں رائج ہیں یعنی اُردو، انگریزی اور ہندی - ہندی کو چھوڑ کر بقیہ دونوں فنیقی سے ماخوذ ہیں لہذا پُرانے زمانہ سے اب تک قیام تسلسل کے لئے پہلے ہمیں خود فنیقی کا ماخذ جان لینا چاہئے۔

Rouge[5] کا کہنا ہے کہ فنیقیوں نے اپنے حروف تہجی کی بنیاد اُن ۲۵ مصری حروف کی تحریری اشکال پر رکھی تھی جن کا ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں — اُن[6] ۲۵ نشانات سے ہمیں ۲۲ سامی حرفوں کا انتخاب کرنا ہے چونکہ سامی میں حروف علت نہیں ہوتے لہذا ہمیں مصری کے چار حروف علت کو نظرانداز کر دینا چاہئے، اس طرح ان کی تعداد ۲۱ رہجاتی ہے

---

[2] Historians History of the World, page 254

[1], [3], [4] The Alphabet, Vol. I pp. 61, 150-152, 122

[5] Alphabet Vol. I p. 90

[6] Alphabet Vol. I p. 122

مصری میں کوئی حرف ع کی آواز کا قائم مقام نہیں ہے اگر اسے سامی سے ہٹا دیا جائے تو دونوں خطوں کے حروف کی تعداد مساوی ہو جاتی ہے۔

اس نظریے کو تقویت پہونچانے والی پانچویں خاندان کے شاہزادے Ptah Hotip کی تصنیف کی ایک نقل ہے جو Prisse نامی عالم کو گیارھویں خاندان کے ایک مقبرے میں ملی تھی اس کی لکھائی کتبہ موآبی (Moabite Stone)[1] کی لکھائی میں دس بارہ صدیوں کا فصل ہے۔ اور ان میں جو تھوڑا بہت فرق[2] پایا جاتا ہے اس کی توجیہ Isaac Taylor نے یہ کی ہے کہ "طرز تحریر پر اس شے کا بہت اثر ہوتا ہے جس پہ وہ لکھی جاتی ہے۔ ہراطیقی (ہیروغلفی کی تحریری اشکال) پیپرس پہ لکھی جاتی تھی، اور فنیقی پتھر پر ظاہر ہے کہ اس سے بڑی تبدیلیاں حروف کی شکلوں میں ہوئی ہوں گی مثلاً

۱- حروف کی خمیدہ اور چھاڑو دینی ہوئی دُموں کی جو تحریر کی شان ہے پتھر پر لکھنے کے باعث سیدھا کر دیا۔
۲- حروف کے بیضاوی سرا تو مثلث میں بدل گئے یا مربع میں۔
۳- ہراطیقی اشکال کی غیر ضروری حصوں کو حذف کر دیا گیا۔
۴- ٹیڑھی میڑھی لکیروں والے حروف میں کچھ باقاعدگی پیدا کی گئی۔
۵- مشابہ حروف میں امتیاز کرنے کے لئے کچھ خطوط کا اضافہ کیا گیا۔

اصل یہ ہے کہ فنیقی کے مصری ماخذ کا جو نظریہ Rouge نے پیش کیا تھا وہ نہایت ہی جامع و مانع تھا جسے اس کے معاصرین نے تسلیم کر لیا تھا جن میں Sayce اور Maxmuller ایسے بڑے بڑے عالم بھی شامل تھے۔

اس کے نظریے کو زبردست دھکا پہونچانے والے فنیقی سے مشابہ وہ نقوش تھے جو تاریخی عصر سے بھی پہلے کے ظروف پر پائے جاتے ہیں۔ (کالم نمبر ۲ نقشہ نمبر ۵ میں)

اب ہم ان تاریخی نقوش کے متعلق کچھ بتلائیں گے۔ اب سے قریباً نصف صدی ادھر مشہور عالم فلنڈرس پیٹرس (Flinders Petrie) نے Abydos میں (بالائی مصر میں جسے السعید کہتے ہیں) پہلے حکمراں خاندان کے

---

[1] Alphabet vol. I p. 95 etc — فنیقی خط کا مشہور کتبہ - یہ ۹۰۰ سال ق۔م کا ہے۔

[2] Alphabet vol I p. 126 etc — ان تبدیلیوں کے سمجھنے کے لئے نقشہ نمبر ۵ ملاحظہ ہو۔ اس کے دیکھنے سے معلوم ہو گا کہ ہراطیقی حروف کی شکلوں میں اس نوع کی تبدیلیاں کر کے یہ فنیقی حروف وجود میں آئے۔

The Alphabet By. Isaac Taylor, Vol I page 117

مقابر سے کچھ برتنوں کی ایک بڑی تعداد دستیاب کی۔ ان میں سے کچھ دورِ آغاز حکمرانی کے تھے اور کچھ اس سے بھی پہلے کے۔ بظروفی نقوش جو کہ مصری ہیروگلفی خط سے بھی قدیم ہیں فنیقی حروف سے اس حد تک مشابہ ہیں کہ انھیں فنیقی ماخذ سمجھا جاتا ہے[۱]۔

ویڈل کے مطابق یہ سمیری سے ماخوذ تھے لیکن ان کا انتخاب کس نے کیوں اور کب کیا۔ ان سوالات کا جواب ابھی تک نہیں دیا جا سکا۔ لیکن اس باب میں میرا نظریہ یہ ہے کہ ان نشانات کو ہم بحیرۂ روم کے سواحل سے لیکر ہندوستان تک پھیلا ہوا پاتے ہیں ان کا انتشار غالباً عصرِ حجری کے آغاز میں ہوا تھا کیونکہ ایسے ہی نشانات اُس زمانہ کے نگار خانوں[۲]، سینگوں اور ہاتھی دانتوں پر بھی پائے جاتے ہیں۔

۱؎ Aryan Origin of the Alphabet By. L. A. Waddell 1927, page 5

۲؎ شمالی اسپین اور جنوبی فرانس میں ایسے ۳۰ غاروں کا پتہ لگا ہے جن میں اعلیٰ درجے کے مصوری کے نمونے ہیں ان میں سب سے مشہور Altamira, Cogul, Les Combarelles, Perigord اور Pyrennes کے ہیں۔ انکی تصاویر اتنی خوبصورت ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ انھیں اب سے چالیس پچاس ہزار سال اُدھر کے انسان نے بنایا ہوگا۔ ان تصاویر کو عموماً غار کے منہ سے بہت دور بنایا جاتا تھا (غالباً اُس زمانہ کا انسان غار کو زمین کا رحم تصور کرتا تھا) مثلاً Pyrennes غار کی تصاویر اسکے منہ سے قریباً ایک میل کے فاصلہ پر ہیں۔ انھیں بناتے وقت مصنوعی روشنی کی بھی مدد لی تھی جس کا ثبوت ایک sand stone کے بنے ہوئے چراغ سے ملتا ہے جس میں جلی ہوئی چربی کی کچھ علامات باقی ہیں۔ تصاویر کا موضوع جانور ہیں خصوصاً Les Combarelles غار میں جہاں یہ عالم ہے کہ چپہ چپہ جگہ تصاویر سے خالی نہیں ہے۔ ان کی کل تعداد ۴۰۰ سے اوپر ہے ان میں ۱۹ تصاویر ریچھوں کی، ۵ ببروں کی ۴ بھیڑیوں کی، ۱ لومڑی کی، ۱ گینڈے کی، ۱۳ ہاتھیوں کی، ۱۱۲ گھوڑوں کی، ۳ بھین بیوں کی، ۹ ہرنوں کی، اور ۱۰ بارہ سنگوں کی ہیں اور بقیہ مچھلیوں سانپوں انگلیاں کٹے ہوئے انسانی ہاتھوں اور اعضائے تولید کی ہیں۔ آرٹ کے لحاظ سے سب سے خوبصورت تصاویر Altamira غار کی ہیں خصوصاً بیسن بیل کی اور اُس جنگلی سور کی جسکی ایک ہی تصویر کے دو رخ پیش کئے گئے ہیں ایک ساکت اور دوسرا بھاگتے وقت Cogul کی چٹانی نقوش کا موضوع جانور نہیں بلکہ انسان ہیں ان کی سب سے اچھی تصویر وہ ہے جس میں نو عورتوں کو سینہ کھولے ایک ننگے مرد کے گرد ناچتے دکھایا ہے۔

ہیجان انگیز رقص کی یہ تصویر ہمیں وحشیوں کے اُن تہواروں کی یاد دلاتی ہے جو افزائش نسل اور فصل کے لئے منائے جاتے ہیں اور جن میں خوب داد عیاشی دیجاتی ہے) مندرجہ بالا مثال سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لوگ خواہش کو عملی جامہ پہنانے کے بجائے صرف اُس کا متشکل کرنا ہی کافی سمجھتے تھے۔ تصاویر میں جادو ٹونے کا تصور پایا جاتا ہے اس کا ثبوت ایک بارہ سینگے کا روپ بھرے ہوئے جادوگر کی تصویر سے ملتا ہے جو Pyrennes کے ایک چھوٹے غار میں ایک چبوترے کے پاس بنی ہے۔ حاملہ عورتوں کی تصاویر اور اعضائے تولید کی علامات سے افزائش نسل کا خیال وابستہ ہے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۲ پر ملاحظہ کیجئے)

Dr. Arthur Evans پہلا شخص تھا[1] جس نے عالموں کی توجہ اس طرف مبذول کی اور Dr. Piette نے اس کی تائید کی۔ چونکہ یہ نشانات سمیری سے ماخوذ ہیں اور مصری ظروف پر پائے جانے والے نشانات سے مشابہ ہیں لہٰذا زمانے کے اس فاصلہ کو پُر کرنے کے لئے جو تہذیب مصر کے آغاز اور جدید حجری دور کے درمیان حایل ہے ان نگارخانوں کو قدامت کی حدود سے نکال کر عہد جدید میں لے آنے کی کوشش کی گئی، ماہرین کا یہ قدم مجھے کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اصل میں یہ گتھی ویڈل کی پیدا کی ہوئی ہے جس نے سمیری اور مصری تمدن کی عمروں کو گھٹا دیا ہے اگر ان تمدنوں کی عمر بتانے والی گھڑی کی سوئیوں کو پیچھے نہ ہٹایا جاتا اور پہلی جگہ پر رہنے دیا جاتا تو ہرگز یہ گتھی نہ پیدا ہوتی۔

بہرحال مندرجۂ بالا سطور سے ان ظروفی نقوش کے عالمگیر استعمال اور قدامت کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے، ان نشانات میں سب سے زیادہ جس نے رد و بدل کیا وہ مصر ہی کے لوگ تھے اور یہاں ان کا استعمال فراعنہ کی حکمرانی سے قبل ہی شروع ہو گیا تھا اور فراعنہ کے اُنیسویں خاندان تک (گویا ویڈل کے مطابق ۲۸۰۰ سے ۱۲۰۰ سال ق-م تک) قایم رہا اور چونکہ نشانات کو باقاعدہ بنانے کی کوشش صرف انھوں ہی نے کی اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ سمیری حروف کا انتخاب کرنے والے یہی لوگ تھے۔ چونکہ یہ حروف ہمیشہ مفرد لکھے جاتے تھے اس لئے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ کبھی لکھنے کے لئے استعمال نہیں کئے گئے اگر ان کے انتخاب کا منشا تحریری کام لینے کا تھا تو یہ کب کے تحریر کا جزو ہو گئے ہوتے، ان کا اپنا الگ تھلگ وجود رکھنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے انتخاب کا منشا کچھ اور تھا۔ اس بارے میں عالموں میں بڑا قیل و قال ہے۔

ویڈل کے مطابق[2] یہ نشانات ان ظروف کے مالکوں کے مخفف نام ہیں۔ اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ ایک ایسے کام کے لئے جس کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی ان کا سمیری ایسے پیچیدہ اور کثیرالاشکال والے رسم الخط سے انتخاب کیا گیا تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کے منتخب کرنے والوں نے ان کو بہتر بنانے کی کوشش کیوں نہیں کی اور یہ کام سامی فنیقیوں کے لئے کیوں چھوڑ دیا، علاوہ اس کے یہ بھی قابل حیرت ہے کہ اس خط نے عالمگیر حیثیت کیوں اختیار کی۔

میری تحقیقات کے مطابق ظروف کی قید بیکار ہے کیونکہ یہ نشانات صرف برتنوں ہی پر نہیں بنائے جاتے بلکہ دیویوں اور دیوتاؤں کی مورتیوں پر بھی بنائے جاتے ہیں اور اگر عالموں کی نظر اس بات پر پڑی ہوتی تو ماخذ فنیقی کے متعلق

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۱) تیر لگے ہوئے جانوروں کی تصاویر جادوگروں کے اس عالمگیر اصول کی تصدیق کرتی ہے کہ اگر شبیہ کو ایذا پہونچائی جائے تو صاحب شبیہ کو ایذا پہونچے گی۔ جانوروں کی افزایش کے لئے وسطی آسٹریلیا کے کچھ قبیلے اپنے خون سے گلنار کی ہوئی زمین پر انکی تصاویر بناتے ہیں اور پھر اُچھل کود کر اور گا گا کر ان سے بچے جننے کی التجا کرتے ہیں۔ غالباً غار ۲ اس قسم کی تصاویر اسی منظر کو پیش کرتی ہیں۔

[1] Dawn of Mediterranean Civilisation by Angelo Mosso, page 12.

[2] Aryan Origin of the Alphabet, L. A. Waddell, page 5.

Mogens ایسے بے سروپا نظریئے قایم نہ کرتا اور ان کو مستحکم کرنے کے لئے Alby Ures کے ظروف کا سہارا لینا پڑتا۔ مندرجہ بیان کے ثبوت کے طور پر میں اُس تصویر[1] کو پیش کروں گا جس میں آسمان کی دیوی Nut کو اپنے چاروں ہاتھ پیروں سے اپنے بیٹے Sebu کے سہارے زمین پر کھڑے دکھایا گیا ہے۔ اُس کا سارا جسم ایسے نشانات A سے ڈھکا ہوا ہے ان کی تعداد ۸۴ ہے۔ اس سے قطع نظر زمین کے دیوتا Sebu پر ایسے [sign] نشانات پائے جاتے ہیں انکی تعداد ۳۰ ہے علاوہ ازیں ۲ ایسے [sign] نشان بھی ہیں۔

یہ دونوں نشانات [sign] A سامری النسل ہیں اور نشان [sign] مصری ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بنانے والے نے پہلے Nut کی تصویر پر ایسے نشانات A بنائے اور پھر زمین کے دیوتا کی تصویر کو بھرنا شروع کیا اور سمیری طرز پر اُس نے ایسے [sign] ابھی دو ہی نشانات بنائے تھے کہ اُسے یہ بات کھٹکی کہ کیوں نہ اس کا مصری مماثل بنایا جائے۔ اس لئے اُسنے بقیہ تصویر کو ایسے نشان [sign] سے بھر دیا۔

ان نشانات کو ان دیوی دیوتاؤں سے منسوب کرنے کی وجہ یہ تھی کہ مصری دیومالا کی رو سے Nut پانی کی دیوی تھی اور Sebu کھانے کا دیوتا، اور یہ نشان A پانی کی علامت ہے جیسا کہ اس کی ارتقائی اشکال ([sign]) سے معلوم ہوتا ہے اور یہ [sign] نرکل کی چوڑی پتی کی تصویر ہے گویا نباتاتی غذا کی علامت ہے۔

اس تحقیق سے میں اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ جب یہ نشانات علٰحدہ علٰحدہ پائے جائیں گے تو ان سے مراد دیوی دیوتا ہوں گے اور جب یہ نقوش ظروف پر ہوں گے تو اس بات کو ظاہر کریں گے کہ وہ برتن جن پر وہ نقوش پائے جاتے ہیں اُن دیوی دیوتاؤں سے منسوب ہیں جن کے وہ علایم ہیں اور اس طرح ان نقوش کی نوعیت مذہبی ٹھہرتی ہے جو آخر تک اسی لئے قایم رہی کہ مذہب نے انھیں اپنی پناہ میں لے لیا تھا۔ ایسی صورت میں یہ نشانات فنیقی کا ماخذ ہرگز نہیں ہو سکتے اور ڈیٹیل کا نظریہ رد ہو جاتا ہے۔

Dr. Arthur Evans[2] کے مطابق تیرھویں صدی ق-م میں یونانیوں کا دباؤ پڑنے پر اکثر لوگوں کو اپنے وطن کو خیرباد کہنا پڑا۔ اس طرح یہ مہاجرین کریٹ سے چل کر کنعان کے ساحل پر آبسے انھیں سے فنیقیوں نے لکھنا سیکھا۔

---

[1] Plate. LVI in "Origin & Evolution of Religion" By. Albert Churchward.

[2] The Dawn of Mediterranean Civilisation By Angelo Mosso page 37

[3] سندھی کی بنیاد بھی ظروفی نقوش پر رکھی گئی تھی اور غالباً یہی سندھی خط سارگون کے بیٹے Manis Tusu کے عہد میں (۲۶۹۱ - ۲۶۰۴ سال ق-م) منتقل ہوتا ہوا کریٹ پہونچا اور ساری طرز میں لکھا جاتا رہا اور جب اس طرز میں لکھنے کی قید اٹھ گئی تو ترسیلی خط میں تبدیل ہوگیا۔

اس کی تصدیق اُس روایت سے بھی ہوتی ہے جس کے مطابق فنیقیوں نے بارھویں صدی ق - م میں فن تحریر کو یونان میں رائج کیا تھا۔ علاوہ ازیں خود فنیقی کے وجود کا پتہ ہمیں بارھویں صدی کے اختتام اور گیارھویں صدی کے آغاز سے چلتا ہے۔ اس کے باوجود Evans کے نظریہ کو اُس وقت تک تسلیم نہیں کیا جا سکتا جب تک اس کی کوئی معقول توجیہ نہ ہو کہ یونانیوں کے زیر اثر علاقوں میں رائج ہونے کے باوجود کریٹی کا خط اپنے پڑوسی یونان تک براہ راست کیوں نہ پہونچ سکا۔ ایسی حالت میں ہمیں Rouge کے اس نظرئے کو تسلیم کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ فنیقی حروف ہیراطقی حروف سے ماخوذ ہیں۔ رہا ظاروفی نقوش اور فنیقی حروف کی مشابہت کا سوال تو میں اسے ایک اتفاقی امر سمجھتا ہوں۔

ارامی فنیقیہ کے زوال کے بعد ساری تجارت سیریا والوں کے ہاتھ آگئی اور اُن کے طرز تحریر کے نقوش بھی ملنے لگے یہاں تک کہ ساتویں صدی ق - م تک ارامی خط وجود میں آیا جو آگے چلکر مصر و اناطولیہ سے لیکر پنجاب تک رائج ہوا۔ یہ خط بنیادی طور پر فنیقی ہی تھا اور ان لوگوں نے جن کے قافلے بابل پہونچنے کے لئے اُن کے ملک سے گزرتے تھے اس خط کو فنیقیوں ہی سے سیکھا۔ ارامی اور فنیقی کا خاص فرق یہ ہے کہ فنیقی حروف کے سرے بند ہوتے ہیں اور ارامی کے کھلے ہوئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فنیقی پتھر پر لکھتے تھے اور ارامی عموماً مٹی کی تختیوں پر انگوٹھے کے ناخن سے لکھی جاتی تھی۔ اور اس طرح حروف کے سرے ناخن سے دب کر اُبھرنے نہ پاتے تھے۔

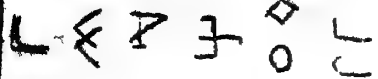
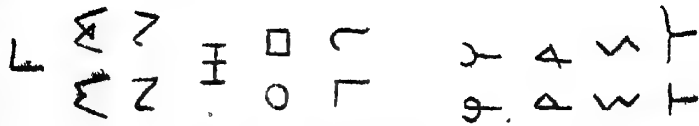
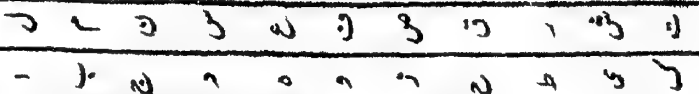
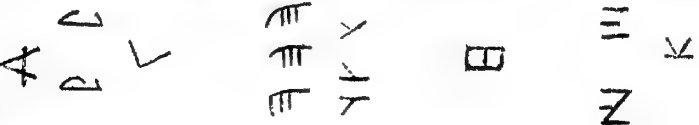
پامیری جب ۳۳۴ سال قبل مسیح میں سکندر یونان سے اُٹھا اور پنجاب تک پہونچ گیا تو ارامی خط کا خاتمہ ہوگیا اور بہت جگہ یونانی خط رائج ہوگیا۔ ارامی خط اب کچھ تبدیلی کے ساتھ صرف شہر پامیرا میں پہلی صدی ق - م سے تیسری صدی عیسوی تک رائج رہا اور چونکہ یہ خط مصر کی وساطت سے رائج ہوا تھا لہٰذا اس میں تمام وہ خصوصیات نمایاں تھیں جو کاغذ پر لکھی جانے والی تحریروں میں ہوتی ہیں۔

نباطی ارامیوں کے بعد تجارت کی باگ نباطیوں کے ہاتھ آئی جن سے عربوں نے لکھنا سیکھا۔ نباطی بہت کچھ پامیری سے متاثر تھی۔ اس کے نقوش تمام اُن تجارتی مرکزوں میں ملتے ہیں جہاں جہاں ان کے کارواں قیام کرتے تھے۔ اس خط کے سب سے پُرانے کتبے پہلی صدی عیسوی کے ہیں۔ ان میں دو بہت مشہور ہیں۔ ایک وہ جو دمشق کے جنوب مشرق میں حوران نامی آتش فشاں علاقہ میں ملا تھا اور دوسرا وہ جو اُن کے دارالحکومت پطرا یا میڈ (Petra or Medain) میں ملا تھا۔
اس خط کا تیسرا مشہور کتبہ چوتھی صدی عیسوی کا ہے جو دجلہ اور فرات کے سنگم کے قریب ابوشدر Abu Shadr میں دستیاب ہوا تھا۔

The Alphabet, Vol. I, pp. 245-246, 253, 259, 263, 265, 328-329, 329 a.

کوفی جزیرہ نمائے طور سینا کے چٹانی کتبوں سے پتہ چلتا ہے کہ پانچویں صدی عیسوی تک اس خط میں کچھ تبدیلیاں ہوئی تھیں اور اس میں ساتویں صدی کی کوفی خط سے زیادہ فرق نہ تھا اس کی تصدیق[1] یروشلم میں مسجد خلیفہ عبدالملک کے کتبوں اور اسوان[2] سے دستیاب شدہ اسلامی سکوں سے ہوتی ہے۔

کوفی خط اور موجودہ تحریر نسخ میں خاص فرق یہ ہے کہ موجودہ حروف کی وہ آخری کششیں جو حروف کو ملا کر لکھتے وقت حذف کر دی جاتی ہیں کوفی میں موجود ہی نہ تھیں اور ان کا نہ ہونا ہمارے لئے اچھا ہی ہوا، ورنہ عبرانی کی طرح ہمیں بھی اپنی تحریر الگ الگ حروف میں لکھنا پڑتی۔

کوفی خط کی عظمت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ میکانکی دقتوں کو دور رکھنے کے لئے حیدرآباد دکن نے جس "بنیادی خط" کی اسکیم پیش کی ہے اُس کی بنیاد بڑی حد تک خط کوفی پر رکھی گئی ہے بایں ہمہ یہ خط نقائص سے خالی نہ تھا۔ اس خط کا سب سے بڑا عیب یہ تھا کہ بہت سے حروف ہم شکل تھے۔ اس تشابہ کی بنا پر پڑھنے میں بڑی دقتیں ہوتی تھیں جن کو دور کرنے کے لئے عربوں نے نقطے ایجاد کئے۔ پہلے عربوں نے اپنی مخصوص چھ آوازوں کے حروف (ث۔ خ۔ ذ۔ ض۔ ظ۔ غ) نقطے لگا کر حاصل کئے اور اس کے بعد دوسرے مشابہ حروف کی اصوات میں تمیز کرنے کے لئے بھی نقطے استعمال کئے۔

پڑھنے میں مزید آسانی پیدا کرنے کے لئے انھوں نے اعراب ایجاد کئے۔ زیر، زبر[3]، پیش کی مخصوص شکلیں جو آج نظر آتی ہیں یہ دوسری صدی ہجری کی ایجاد ہیں، اس کے پہلے سُرخ رنگ کے نقطوں سے کام چلایا جاتا تھا، زبر کے لئے حرف کے اوپر، زیر کے لئے نیچے اور پیش کے لئے کنارہ پر ایک ایک نقطہ دیا جاتا تھا اور تنوین کے لئے دو نقطے۔

نسخ ۔ اس خط کی رواں شکل (Cursive Form) نسخ کہلاتی ہے جب وقت عربوں نے فارس فتح کیا تو یہی خط وہاں بھی رواج پا گیا۔

فارسی چار صدی تک چولی دامن کا ساتھ رہنے کی وجہ سے دونوں کی تہذیبیں اور دونوں کے ادب ایک دوسرے سے متاثر ہوئے عربوں کے بہت سے الفاظ فارسی لغت میں اور فارسی کے بہت سے الفاظ عربی لغت میں شامل ہو گئے۔ چنانچہ فارس والوں کو دوسرے حروف کے علاوہ عربی کے ۹ حروف خاص (یعنی ث۔ ح۔ ذ۔ ص۔ ط۔ ع۔ غ اور ق) بھی لینا پڑے، اسی کے ساتھ انھوں نے ب۔ ج اور ز میں دو دو اور ک میں تین نقطوں کا اضافہ کر کے اپنی مخصوص چار آوازوں کے حروف یعنی پ۔ چ۔ ژ اور گ حاصل کر لئے اور اس طرح فارسی حروف کی تعداد ۳۲ تک پہونچ گئی۔

(عربی حروف کے ارتقا کے لئے ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۶)

---

[1] The Alphabet vol. I pp. 323, 325.　　et. al.

[3] اُردو رسم خط از محمد سجاد مرزا ایم اے پرنسپل عثمانیہ ٹریننگ کالج حیدرآباد دکن ۔ صفحہ ۹

میر انیس کے سلام

ایک ناقد کا قول ہے کہ کسی شخص کو کامل طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس کی زندگی۔ اس کے خیالات اور اس کی تصنیفات کو اس کے نسب، عہد اور ماحول کی روشنی میں پیش کیا جائے۔ میر انیس کے کلام پر تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں ان الفاظ کی صداقت پر شک آنے لگتا ہے۔ میر انیس نے مرثیہ اور مرثیہ نے میر انیس کو معراجِ کمال تک پہونچا دیا اور ان دونوں نے ملکر لکھنؤ کی غلیظ اور گندی شاعری کا کفارہ ہی ادا نہیں کر دیا بلکہ "زمینِ سخن کو آسمان بنا دیا"

میر انیس نے مرثیہ بھی کہے اور سلام بھی، نوحے بھی کہے اور رباعیات بھی لیکن ان کی شاعری کی ابتداء غزل سے ہوئی۔ اگر وہ میر خلیق کے بیٹے اور لکھنؤ کے ایک شیعہ خاندان کے فرد نہ ہوتے تو وہ بھی شاید اپنی تمام عمر غزل گوئی یا کسی اور صنفِ سخن میں صرف کر دیتے اور کون کہہ سکتا ہے کہ ایسی صورت میں وہ فردوسی ہند رہتے یا کچھ اور ہو جاتے۔ میر انیس نے مرثیہ لکھا، مرثیہ پڑھا اور مرثیہ میں شہرت حاصل کی۔ ناقدین نے ان پر مرثیہ گو شاعر ہونے کی حیثیت سے سوچنے۔ سمجھنے اور لکھنے کی کوشش کی۔ اور اس طرح مرثیہ کی غیر معمولی شہرت اور مقبولیت نے ان کی دیگر اصنافِ سخن پر پردہ ڈال دیا۔ مرثیہ گو شعراء ابتدا ہی سے "غمِ عشق" اور "غمِ روزگار" سے آزاد تھے۔ وہ رنجِ دنیا سے اپنی چشم نم رکھنا چاہتے تھے" اور "غمِ آلِ عبا" کے علاوہ کسی اور غم کو شدت کے ساتھ محسوس کرنا اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ اسی لئے ان کو "خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال" کبھی پیدا نہ ہوا۔ انھوں نے دنیاوی عشق و محبت کے راگ نہیں گائے۔ اپنے دل کو "داغِ محبت" کے بجائے "داغِ غمِ حسین" سے روشن کرنے کے آرزو مند رہے تاکہ قیامت کے دن وہ یہ "ہدیہ خدا کے سامنے" لے کر جا سکیں۔ اور اسی لئے انھوں نے غزل گوئی سے ایک بڑی حد تک کنارہ کشی اختیار کی۔ لیکن اس کے باوجود وہ محض مرثیہ گوئی پہ قانع نہ رہ سکے۔ انھوں نے سلام۔ رباعی اور نوحہ ایجاد کیا۔ یہ اصنافِ سخن اس لئے وجود میں آئیں کہ ہمیشہ طول طویل مرثیہ لکھنا شاعر کے لئے ممکن نہ تھا۔ بعض اوقات اس کے دل میں جذبات کا طوفان امنڈ آتا اور اس کی عقیدت و محبت اس کو متفرق اشعار کہنے پر مجبور کر دیتی تھی۔ اسی جذبہ نے سلام اور نوحہ کو مرثیہ نما ہونے ہوئے بھی مرثیہ سے الگ صنفِ سخن بنا دیا۔

سلام اور مرثیہ کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ کہنا تو ابھی آسان نہیں کہ سلام اُردو ادب میں پہلے داخل ہوا یا مرثیہ لیکن اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ کے مقابل میں سلام کو شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ مرثیہ کی عالمگیر وسعتوں نے اس کو ایسا چھپا دیا کہ آج ہم میں سے اکثر اس صنفِ سخن کے نام سے بھی واقف نہیں۔

سلام اُردو ادب میں بہت قدیم زمانہ سے چلا آ رہا ہے۔ اس کی ایک اپنی الگ تاریخ ہے۔ اس نے مختلف مقامات پر اپنی مختلف حیثیتیں قایم اور بہت سی ارتقائی صورتیں اختیار کیں ہیں۔ مرثیہ کی طرح اس نے بھی مذہب کی آغوش میں آنکھیں کھولیں اور رفتہ رفتہ اپنے دائرہ کو وسیع کرنا شروع کر دیا۔ شروع میں اس کا مقصد محض محمد و آلِ محمد پر درود و سلام بھیجنا تھا لیکن رفتہ رفتہ مذہب اور عقیدت کے ساتھ۔ فلسفہ۔ اخلاق اور جملہ موضوعات از قسم واردات قلبیہ اس میں شامل ہونا شروع ہو گئے اور اس طرح سلام کا ادبی پایہ بھی بلند ہونا شروع ہو گیا۔

سلام گوئی کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ دہلی نے کسی حد تک اس کو نوازا اور لکھنؤ نے اس کو کمال تک پہونچا دیا۔ پہلے سلام میں لفظ "سلام" بطور ۔ ردیف کے استعمال کیا جاتا تھا۔ سلام مربع بھی لکھے جاتے تھے اور منفرد بھی۔ لیکن بعد کو مربع سلام کا لکھا جانا ختم ہو گیا اور "سلام" کو بطور ردیف کے استعمال کرنا بھی متروک ہو گیا۔ سلام میں یہ تمام تبدیلیاں لکھنؤ میں ہوئیں لیکن مربع سلام کا رواج دہلی میں میر اور سودا کے وقت تک پایا جاتا ہے۔ میر صاحب کے کلیات میں کوئی سلام نہیں البتہ رسالہ "اُردو" ۱۹۳۱ء میں ان کا ایک سلام اور چند مراثی شایع ہوئے ہیں۔ میر صاحب کا سلام مربع ہے۔ یعنی اس میں چار مصرع ہیں جن میں سے ۳ ہم قافیہ اور چوتھے میں لفظ "سلام" بطور ردیف استعمال کیا گیا ہے۔ میر صاحب کے سلام کا ایک بند یہ ہے:

درویش و بے بضاعت ہے میر دست کوتاہ، غیر از سلام تحفہ رکھتا نہیں ہے کچھ وہ
ہر لحظہ اور ہر دم ہر گاہ اور بے گاہ اے شاہ دوسرا کے تجھ کو سلام پہونچے

سودا کی کلیات میں بارہ سلام پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے نو سلام منفرد ہیں۔ یعنی غزل اور باقی ۳ سلام مربع ہیں۔ سودا کے منفرد سلام کا نمونہ یہ ہے:

حسین تجھ کو یہ عرشِ بریں کرے ہے سلام وہاں سے آن کے روح الامین کرے ہے سلام
فلک پہ جو ہے سو کرتا ہے بندگی تیری، ہر ایک ساکن روئے زمیں کرے ہے سلام
تیری جناب میں ہووے قبول یا شہ دیں ادب سے سودا بصدق و یقیں کرے ہے سلام

ان اشعار سے مربع اور منفرد سلام کا فرق ہی نمایاں نہیں ہوتا بلکہ سلام کے موضوعات اور ان کے انداز بیان پر بھی ہلکی سی روشنی بھی پڑتی ہے۔

اس سے علامہ شبلی اور دوسرے ناقدین کی رائے کی بھی تردید ہو جاتی ہے جن کا خیال تھا کہ سلام آغوشِ لکھنؤ میں پیدا ہوا۔ بڑھا اور پروان چڑھا کیونکہ دوسرے مقامات کی آب و ہوا اس میں نشو و نما کے لئے سازگار نہ تھی۔

اس میں شک نہیں کہ سلام کو غزل کے انداز میں نظم کرنے کا سہرا لکھنؤ کے سر ہے لکھنؤ نے صرف صوری حیثیت سے سلام میں تصرف نہیں کیا بلکہ اس کی معنوی حیثیت کو بھی ایک بڑی حد تک تبدیل کر دیا پہلے سلام محض لغوی معنی تک محدود تھا اس کا مقصد۔ محمد و آلِ محمد پر ہدیہ درود و سلام بھیجنا تھا اور یہی سبب تھا کہ متاخرین نے "سلام" کو بطور ردیف کے

استعمال کیا لیکن لکھنؤ میں "سلام" کی حیثیت ایک اصطلاح کی سی ہوگئی۔ جس میں محمد و آلِ محمد کی مدح اور منقبت کے ساتھ ساتھ ان کے مصائب اور مخصوصاً واقعات کربلا کے دل شکن واقعات کو نظم کیا جانے لگا۔ اس کے ساتھ ساتھ بے ثباتیٔ دنیا ہستی ناپائیدار، فقر، توکل اور اخلاقی موضوعات اس میں شامل ہونے لگے۔ یہی سبب ہے کہ آخر میں سلام اور غزل ایک دوسرے سے اتنے قریب ہوگئے کہ سلام کا شعر "غزل" میں اور غزل کا شعر "سلام" میں بہ آسانی شامل کیا جاسکتا ہے۔ جہاں سلام میں مذہبی عنصر زیادہ نمایاں ہوجاتے ہیں وہاں غزل اور سلام میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ سلام میں اس قسم کی تبدیلیاں میر ضمیر ہی کے زمانہ سے شروع ہوگئی تھیں۔ میر ضمیر نے اگر ایک طرف اپنی جدت فکر اور ندرت تخیل سے مرثیہ گوئی میں چند خاص موضوعات کا اضافہ کیا تو دوسری طرف سلام کو موجودہ طرز میں نظم کرنے کا شرف بھی انھیں کو حاصل ہے۔ میر ضمیر کے سلاموں سے ہم سلام گوئی کے متعلق کچھ خاص اُصول متعین کرسکتے ہیں، اور اس کو جُداگانہ صنفِ سخن کی حیثیت سے پرکھ سکتے ہیں۔ بعد میں تمام مرثیہ گو شعرا نے میر ضمیر ہی کی روش کو اختیار کیا اور اس میں کوئی نمایاں تغیر و تبدل نہ ہوسکا۔ میر ضمیر کے زمانہ سے جو سلام گوئی کے اُصول مرتب کئے گئے وہ حسب ذیل ہیں :-

۱- سلام غزل کی بحروں - ردیف و قوافی میں نظم کیا جاتا ہے -

۲- سلام کا پہلا شعر غزل کے شعر کی طرح مطلع کہلاتا ہے -

۳- سلام کے پہلے شعر میں لفظ "سلامی" یا "مجرائی" استعمال کیا جاتا ہے -

۴- سلام کا آخری شعر مقطع ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص نظم کرتا ہے -

۵- سلام میں کم از کم ۵ - اشعار اور زیادہ سے زیادہ ۱۵ - اشعار نظم کئے جاتے ہیں -

۶- مشاعرہ کی طرح سلام کی مجلس کو مسالمہ کہتے ہیں -

۷- موضوعات - سلام کے موضوعات کا ذکر گزشتہ تحریر میں کیا جاچکا ہے۔ اس لئے اس کا دوبارہ بیان کرنا بیکار ہے -

اس مضمون میں میرا مقصد سلام گوئی کی حقیقت یا اس کی ارتقائی تاریخ پیش کرنا نہیں کیونکہ یہ کام اپنی جگہ خود اتنا اہم ہے کہ یہ مختصر سا مضمون اس کے لئے کافی نہیں ہوسکتا۔ انیس کی سلام گوئی کے سلسلہ میں یہ چند اشارے محض سلام کی اہمیت ظاہر کرنے کے لئے لکھے گئے تھے، اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انیس نے کسی صنفِ سخن کو ایجاد نہیں کیا بلکہ اپنے پیش رو حضرات کے بنائے ہوئے نقشِ قدم پر چلے اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے اس کو معراج کو پہونچا دیا۔

ہر شاعر کے خیالات اور تصنیفات پر اس کے عہد اور ماحول کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑتا ہے۔ لیکن میر انیس کی شاعری پر عہد و ماحول کے ساتھ ساتھ ان کے نسب کا بھی بہت گہرا اثر پڑا۔ انیس کو مرثیہ گو شاعر بنانے کی تمام تر ذمہ داری ان کے والد میر خلیق پر ہے۔ میر خلیق خود ایک مذہبی ماحول میں رہنے والے متقی و پرہیزگار آدمی تھے۔ ان کی بیوی بھی زہد و تقویٰ میں کسی طرح ان سے کم نہ تھیں۔ دونوں کے دلوں میں خدا۔ رسول اور آلِ رسول کی محبت کے گہرے نقوش تھے۔ میر خلیق خود

مرثیہ لکھتے - پڑھتے اور اپنے اس فعل کو ذریعہ نجات سمجھتے تھے۔ حسینؑ کے غم میں رونا۔ ان کی مجالس عزا کا برپا کرنا، مرثیہ پڑھنا اور سننا وہ عبادات میں داخل سمجھتے تھے۔ میر انیس نے ایسے ماحول میں آنکھیں کھولیں اور بچپن ہی سے یہ تمام مذہبی خیالات معتقدات اور احساسات ان کی رگ و پے میں سرایت کر گئے۔ جس کی جھلک ہم کو ان کی تمام زندگی میں نظر آتی ہے۔

میر خلیق اپنے زمانہ کے مشہور مرثیہ گو شعرا میں شمار کئے جاتے تھے۔ وہ مرثیہ خوانی کے میدان میں بھی کسی سے کم نہ تھے۔ قدر داں ان کو سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ شفیق باپ کی یہ دلی خواہش تھی کہ اپنے بیٹے کو بھی اسی راہ پر لگائے اور اس کو بھی وہی شہرت اور عزت حاصل ہو جو خود ان کو حاصل تھی۔ دوسرے اس زمانہ میں میر ضمیر کا طوطی بول رہا تھا۔ میدان مرثیہ گوئی میں وہ اپنے جوہر دکھا رہے تھے دونوں اگرچہ ایک دوسرے کے حریف تھے لیکن میر ضمیر نے مرثیہ گوئی میں نئی نئی راہیں نکال کر اپنی ایک جداگانہ حیثیت متعین کر لی تھی۔ میر خلیق چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا میدان مرثیہ گوئی میں میر ضمیر سے بڑھ چڑھ کر نام پیدا کرے اور اس طرح ان کا نام روشن ہو۔

میر خلیق کی آرزوؤں میں جان پڑ گئی جب انھوں نے سنا کہ رات مشاعرہ میں میر انیس نے ایک نہایت کامیاب غزل پڑھی۔ بیٹے کو صغر سنی میں اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کا حامل دیکھ کر میر خلیق کو بڑی خوشی ہوئی۔ بیٹے کو بلا کر مشاعرہ کا حال پوچھا۔ غزل سنی اور سمجھ لیا کہ اب میری آرزوؤں کے پورا ہونے کا وقت قریب آ گیا ہے۔ بیٹے کی ہمت افزائی کی لیکن ساتھ ہی یہ نصیحت بھی کی۔ کہ "اب اس غزل کو سلام کرو اور ایسی چیز میں اپنا زور قلم صرف کرو جس سے دین بھی ملے اور دنیا بھی۔"

لکھنؤ میں رعایت لفظی کا دور دورہ تھا۔ بات میں بات پیدا کرنا زباندانی کی علامت سمجھی جاتی تھی "سلام کرو" کو محض ایک محاورہ سمجھنا ممکن نہ تھا اور خصوصاً انیس جنھوں نے سلام اور مرثیہ کی آغوش میں آنکھیں کھولی تھیں کیونکر اپنے والد کے اس اشارے کو نہ سمجھ جاتے۔ چنانچہ سعادت مند بیٹے نے اسی غزل کی طرح پر سلام لکھا اور اس طرح اردو کے اس بے مثال شاعر نے جب غزل گوئی ترک کی تو سب سے پہلے سلام پر طبع آزمائی کی۔

بیٹے کی اس فرمانبرداری نے باپ کے دل کو موہ لیا اور انھوں نے اپنی تمام تر توجہ میر انیس کی طرف منعطف کر لی کبھی بیٹے سے سلام لکھواتے۔ کبھی لکھے ہوئے سلاموں اور مرثیوں کی اصلاح کرتے۔ کبھی آداب مجلس سکھاتے اور کبھی تحت اللفظ پڑھنے کے طریقے بتاتے۔ میر انیس کی عظمت کا راز ان کے بچپن کی اس تربیت میں ملتا ہے۔ میر خلیق نے میر انیس کی شاعرانہ قدرتوں کو نکھار دیا اور اس غنچہ کو بڑھنے، پھولنے، پھلنے اور سرسبز و شاداب ہونے کے مواقع بہم پہونچائے۔ میر انیس ابھی گھر کی چہار دیواری میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی مشق کرتے تھے۔ شفیق باپ جسکی تمام عمر اس فن کی تکمیل میں گزر گئی تھی اسوقت کا منتظر تھا جب اس چھپے ہوئے موتی کو اہل سخن کے دربار میں پیش کرے۔ میر خلیق نے اپنے بیٹے کی مرثیہ گوئی کا تذکرہ اپنے احباب وغیرہ سے کرنا شروع کر دیا اور اس طرح وہ میر انیس کے لئے زمین تیار کرتے رہے۔ جب انیس سے کچھ کچھ لوگ واقف ہو گئے تو میر خلیق نے ان کو خاص خاص مجالس میں لے جانا شروع کیا۔ میر انیس سے لوگوں کو دلچسپی پیدا ہونا ایک فطری بات تھی۔

آخر کار ایک بڑی مجلس میں میر خلیق نے ایک نہایت کامیاب مرثیہ پڑھا اور مرثیہ ختم کرنے کے بعد میر انیس کا تعارف اہلِ مجلس سے کرایا اور کہا کہ "اب لوگوں نے اکثر میر انیس کو سننے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ آج سُن لیں" یہ کہکر میر انیس کو اشارہ کیا جو نہایت وقار سے اپنی جگہ سے اُٹھے اور ممبر پہ جا کر پہلے ایک رباعی پڑھی۔ پھر ایک سلام پڑھ کر تمام مجلس کو اپنا گرویدہ بنالیا مرثیہ واہ واہ اور سبحان اللہ کے شور میں ختم ہوا۔ سیکڑوں قدر شناس اپنی جگہ سے اُٹھ کر میر انیس سے مصافحہ کرنے اور ہاتھ چومنے کو آئے اور تمام شہر میں میر انیس کی دھوم مچ گئی۔

میر انیس کی ابتدائی مشق۔ ان کے والد کی غیر معمولی توجہ اور میر انیس کی پہلی مجلس کا تفصیل سے بیان محض قصہ کے طور پر نہ تھا۔ بلکہ میر انیس کی ذہنی۔ مذہبی۔ اعتقادی اور ادبی نشوونما کا راز ان ہی واقعات میں چھپا ہوا ہے۔ پہلی مجلس کی اس شاندار کامیابی نے جہاں نوجوان شاعر کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی سے قریب تر کر دیا۔ وہاں اہلِ مجلس کی محبت اور خلوص کو بھی اس کے دل میں بٹھا دیا۔ بعد میں اسی مجلسی ماحول اور قدر دانیوں نے میر انیس کی شاعری کو مرثیہ کی حدود سے بڑھنے سے روک دیا۔

ان واقعات سے سلام کے متعلق بھی ہم کو بہت سی مفید باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ لکھنؤ میں میر انیس کے زمانہ میں سلام کافی ترقی کر چکا تھا۔ سلام کے لفظ سے ہر ایک کے کان آشنا ہو چکے تھے اور مرثیہ گو شعرا جب دنیا سے ہٹ کر دین کے دائرہ میں داخل ہوتے تھے تو وہ پہلے سلام ہی پر طبع آزمائی کرتے تھے جو مرثیہ سے نسبتاً نظم کرنا سہل تھا۔ دوسرے ہم کو اس زمانہ کے مجلسی اُصولوں کا پتہ چلتا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں مرثیہ گو شعرا کے لئے سلام لکھنا ضروری سا تھا۔ آبِ حیات میں مولانا محمد حسین آزاد نے میر ضمیر کے سلسلہ میں لکھا ہے:

"سب سے پہلے جس شخص نے مرثیہ کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیر تھے۔ اس سے پہلے مرثیہ سوز میں پڑھے جاتے تھے۔ اب تحت اللفظ کا رواج ہوا۔ غالباً پہلا شخص جس نے ممبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھا وہ میر ضمیر تھے۔"

اگر آبِ حیات کی اس عبارت کو درست مان لیا جائے تو اس بات کو ماننے میں بھی کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔ کہ سب سے پہلے انھوں ہی نے آداب اور اُصول مرثیہ خوانی بتائے ہوں گے۔ مرثیہ گو شاعر کا ممبر پہ جا کر پہلے رباعی پڑھنا۔ پھر سلام پڑھنا یہ وہ اُصول ہیں جو آج تک مرثیہ خوانی کے سلسلہ میں برتے جاتے ہیں۔ میر ضمیر کے مجموعۂ مراثی میں متعدد سلام اور رباعیاں ملتی ہیں جو اس دعویٰ کی اچھی دلیل کہی جا سکتی ہیں۔

اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں رباعی اور سلام کی ایجاد کا مقصد اس سے زیادہ کچھ نہ تھا کہ لوگوں کو طول طویل مرثیہ سُنانے کے لئے آمادہ کیا جائے۔ مجلس کو مخاطب کرنے اور اس کا رجحانِ طبع معلوم کرنے کے لئے یہ دونوں چیزیں مرثیہ گو شعرا کے لئے نہایت مفید تھیں۔

کیونکہ سلام مرثیہ سے پہلے پڑھا جاتا تھا۔ اس لئے مرثیہ گو شعرا اس میں ان خیالات۔ جذبات۔ حسیات اور معتقدات کو نظم

کرنے کی فکر کرتے تھے جن کو سن کر سامعین کی ہمدردیاں مرثیہ گو شاعر سے پیدا ہو جائیں۔ اور وہ شاعر کے کلام کو غور سے سنیں۔ اسکی تعریف کریں اور اس کے مرثیہ کو کامیاب بنائیں۔

میر انیس کے نسب اور ماحول پر تبصرہ کرنے کے بعد ہم ان کے عہد کا جائزہ لیتے ہیں۔ میر انیس کا لکھنؤ آج کل سا لکھنؤ نہ تھا تاریخی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ نواب شجاع الدولہ سے لیکر جانِ عالم واجد علی شاہ اختر کا زمانہ نہایت رنگین اور عیش کوش گزرا۔ یوں تو برہان الملک نواب سعادت علی خاں ہی کے زمانہ سے صوبہ اودھ پر دہلی کا کوئی اثر باقی نہیں رہا تھا۔ لیکن شجاع الدولہ نے تو کھلم کھلا اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ شجاع الدولہ کا عہد بدامنی اور برہمی کا زمانہ تھا۔ اس کو فرصت اور اطمینان سے عیش کرنے کا موقع نہ تھا۔ لیکن پھر بھی وہ چوکا نہیں جو وقت مل گیا اس کو غنیمت سمجھا اور خوب داد عیش دی اور اپنے متاخرین کے لئے راہیں کھول گیا۔ اس عیش و نشاط کی معراج اور اختتام واجد علی شاہ اختر پر ہوا۔

بادشاہوں کی رنگینی اور عیش کوشی نے رعایا کو رنگین تر بنا دیا۔ جاگیردارانہ نظام تھا۔ ہر امیر اپنی جگہ بادشاہ بنا ہوا تھا۔ رقص و سرود کی محفلیں گرم تھیں۔ حسن و عشق کی رعنائیاں بکھری ہوئی تھیں "غم عشق" اور "غم روزگار" سے آزاد لوگ بوالہوسی کا شکار تھے۔

ناسخ اور آتش نے شاعری کے دو اسکول بنا دئے تھے۔ دہلی اسکول کی معنی آفرینی اور لطافت شعری لکھنؤ والوں کے لئے روکھی پھیکی چیزیں تھیں۔ یہاں زبان کی قدر تھی۔ زبان بھی سیدھی۔ سادی صاف و شستہ نہیں بلکہ جس میں پیچیدگیاں ہوں جس میں رعایت لفظی ہو۔ صنائع و بدائع ہوں۔ دور از کار تشبیہیں اور استعارے ہوں۔ اس طرح لکھنؤ میں شاعرانہ بدمزاقیاں عام ہو چکی تھیں۔ نقالی نے شاعری اور شاعری نے نقالی کی صورت اختیار کر لی تھی۔ لکھنؤ کے ہر شخص پر "عورت سوار تھی" لیکن وہ عورت نہیں جس سے ہمارے حسیات لطیف پیدا ہو جائیں جس سے کشف روحانی حاصل ہو۔ اور جس سے حسن و عشق کے لطیف جذبات ہم میں پیدا ہوں۔ بلکہ وہ عورت جو عریاں تھی۔ جس کا عضو عضو ہمارے سامنے تھا اور جو اپنی عریانی سے لوگوں کے شہوانی جذبات برانگیختہ کر دیتی تھی۔

لیکن لکھنؤ کو اسی قسم کی شاعری میں گھرا ہوا سمجھنا غلطی ہے۔ لکھنؤ میں شعرائے دو گروہ تھے۔ ایک وہ جو شراب حسن سے مدہوش۔ دنیا و عقبا سے بے خبر حسن و عشق کے راگ گا رہا تھا۔ دوسرا وہ جس نے اپنا سب کچھ حصول عاقبت کی نذر کر دیا تھا۔ انھوں نے دنیا کو دین پر قربان کر دیا تھا اور محمدؐ و آل محمدؐ کے دامن کو جس کو وہ اپنی نجات کا واحد ذریعہ سمجھتے تھے۔ مضبوطی سے پکڑ لیا تھا۔ "شراب ناب کی جگہ" انھوں نے عشقیہ شاعری سے توبہ کر لی تھی اور اپنے "ہر غم" کو "غم جاناں" بنانے کے بجائے "غم حسینؑ" میں تبدیل کر دیا تھا۔

اس مقام پر پہونچکر ہمارے دل میں ایک عجیب سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ لکھنؤ کے ماحول میں بیک وقت مرثیہ کی عظمت اور غزل کی کثافت کیونکر معراج کمال کو پہونچ گئی۔ ناسخ اور آتش کی زمزمہ پردازیوں کے ساتھ ہم کو میر ضمیر اور

میرخلیق کی مرثیہ گوئی کا شور سنائی دیتا ہے۔ وزیر۔ رند۔ صبا جیسے متبذل گو شعرا غزل کے ساتھ میدانِ سخن میں انیس و دبیر کی مرثیہ گوئی کے پرچم لہراتے نظر آتے ہیں۔ ایک ہی آدمی مشاعروں میں جاکر متبذل غزلوں پر بھی سر دھنتا ہے اور اہلبیت علیہ السلام کے اعلیٰ کردار اور مرثیہ گو شعرا کے اندازِ بیان کو بھی سُن کر جھومنے لگتا ہے ایک ہی وقت میں انسان انتہائی بااخلاق بھی ہے اور بداخلاق بھی۔ تعیش پسند بھی ہے اور مذہبی بھی۔ عریاں پسند بھی ہے اور اہلبیت علیہ السلام کی بے ردائی پہ نوحہ خواں۔ بلکہ غزل گو بھی ہے اور مرثیہ گو اور مرثیہ خواں بھی۔ جب غزل کہتا ہے تو متبذل گوئی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا اور جب مرثیہ لکھتا ہے۔ تو سیرتِ حسین۔ سیرتِ علی اور اخلاقیات کے بیان میں صفحہ کے صفحہ سیاہ کر دیتا ہے۔ منیر شکوہ آبادی وغیرہ شاعر اسکی اچھی مثال کہے جاسکتے ہیں۔ یہ دو متضاد چیزیں ہم کو لکھنؤ کی شاعری میں بہ یک وقت نظر آتی ہیں۔ ناقدین نے اس سلسلہ میں بڑی دلچسپ حرکتیں کی ہیں۔ انھوں نے اس تضاد کو ظاہر ہی نہ ہونے دیا۔ جب غزل گوئی میں ناسخ یا آتش یا ان کے اور شاگردوں کا ذکر کیا تو لکھنؤ کی تعیش پسندی کو سامنے لاکر ان لوگوں کو متبذل گوئی کے الزام سے ایک حد تک بچالیا۔ لیکن جب مرثیہ گوئی کا ذکر کیا تو تمام امرا اور آدھے لکھنؤ کو شیعہ اور باقی لکھنؤ کو سخن سنج اور سخن نواز بناکر مرثیہ کی غیر معمولی شہرت کا ضامن بنا دیا۔

اگر ایک طرف بادشاہ اور امرا کی تعیش پسندی نے غزل کو اس کے مرتبہ سے گرا دیا تو دوسری طرف انھیں بادشاہ اور امرا کی مذہب نوازی نے مرثیہ کو چار چاند لگا دئے۔ گو بظاہر یہ دونوں چیزیں متضاد معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں باہمی اتفاق اور اتحاد موجود ہے۔ بادشاہوں کا کوئی مذہب نہ تھا لیکن وہ ایک بڑی حد تک شیعہ مذہب سے متاثر تھے۔

مذہب ان کے یہاں چند رسومات کی انجام دہی کا نام تھا۔ ان رسومات کی ادائگی میں بھی مذہبی اعتقادات و رجحانات سے زیادہ اپنی نام و نمود کا خیال رکھا جاتا تھا گو محرم و چہلم کے مہینے روح شہادت حسین کو کھو چکے تھے لیکن پھر بھی ان کو ایک خاص حیثیت حاصل تھی۔ سال بھر عیش و عشرت اور متبذل گوئی میں پڑے ہوئے لوگ ان دو ماہ میں کچھ بیدار سے ہوجاتے تھے۔ وہ ان دونوں مہینوں میں مجالس سید الشہدا برپا کرنا اور رونا۔ اپنی نجات کا واحد ذریعہ سمجھتے تھے یہی سبب ہے کہ لکھنؤ کے اس غلیظ اور گندہ ماحول پر دو مہینے کے لئے پُر تصنع پاکیزگی چھا جاتی تھی۔ بادشاہوں اور امرا کے امام باڑوں میں حالانکہ عیش کوشی کا پورا پورا مظاہرہ کیا جاتا تھا اس کی سجاوٹ اور زیبائش میں اگرچہ امارت کو پوری طرح بے نقاب کیا جاتا تھا لیکن اس کے باوجود "دربارِ حسینی" کی مناسبت سے یہ چیزیں ان دنیا پرست لوگوں کی نگاہوں میں ایک خاص حسینی وقار پیدا کر دیتی تھیں۔ ان ہی دو مہینوں میں مرثیہ گو شعرا کی خاطر خواہ عزت کی جاتی تھی ان کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا معقول معاوضہ دیا جاتا تھا۔ ان دو مہینوں کے لئے سال سال بھر مرثیہ گو شعراء کو وظائف دئے جاتے تھے اور اس طرح مرثیہ گو شعرا کے دل میں ان دو مہینوں میں نئے مراثی لکھنے اور نئے نئے انداز پیدا کرنے کا ایک خاص جذبہ پیدا ہوجاتا تھا، اس میں ان کی شہرت، عزت اور نام آوری ہی نہ ہوتی تھی بلکہ ان کی مالی اعانت بھی کی جاتی تھی۔

لکھنؤ میں ایک ایسا گروہ بھی تھا جو مرثیہ سننا اور سنانا عبادت سمجھا جاتا تھا وہ مرثیہ اور مرثیہ گو شعرا کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ تیسرے مرثیہ کے موضوعات خود اتنے پاکیزہ اور ارفع تھے کہ اس میں کسی قسم کی فحاشی یا ابتذال گوئی کا کھپانا ممکن نہ تھا۔ ان تمام چیزوں نے مرثیہ کی جداگانہ حیثیت کو قایم ہی نہ رکھا بلکہ اس کو معراج کمال تک پہونچا دیا۔ لکھنؤ میں شعر و شاعری کا گھر گھر چرچا تھا۔ ہر شخص شاعرانہ لطافتوں کو محسوس کرنے اور اس کو سمجھنے کی اہلیت رکھتا تھا۔ مرثیہ گو شعرا اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کے حامل تھے۔ یہی سبب تھا کہ مرثیہ کسی خاص جماعت سے مخصوص نہ رہ سکا بلکہ ہر با مذاق انسان ان مجالس میں شرکت کرنے لگا جس میں مرثیہ خوانی کی جاتی تھی۔ اس سے مرثیہ گو شعرا کی ہمت افزائی ہوئی اور انھوں نے مرثیہ میں اپنے کمالات دکھانا شروع کر دئے اور ان کو طلب جاہ و مال کے لئے غزل یا قصیدے کے دامن میں پناہ لینے کی کوئی ضرورت پیش نہ آئی، اور اس طرح مرثیہ گو شعرا کا گروہ اس کثافت و گندگی سے بچ گیا جس میں غزل گو شعرا پھنسے ہوئے تھے!

میر انیس کے مرثیہ اور سلام میں وہی فرق ہے جو کسی مصنف کی تصنیف اور اس کے خطوط میں نظر آتا ہے۔ میر انیس فطری شاعر تھے وہ دنیاوی چیزوں سے متاثر ہوتے تھے۔ لیکن وہ اپنے تاثرات کو پوری طرح سے ظاہر نہیں کر سکتے تھے۔ مرثیہ کیونکہ رزمیہ (　　　　) شاعری تھی اس میں شاعر واقعات کربلا کو تسلسل اور ترتیب سے پیش کرنے پر مجبور تھا اور وہ اس میں اپنے دلی جذبات اور احساسات کو پیش نہیں کر سکتا تھا۔ دوسرے مرثیہ کے اصول۔ اس کا چہرہ۔ سراپا۔ رخصت۔ رزم وغیرہ شاعر کے ذہن کو دوسری طرف ہونے نہیں دیتے۔ یہی سبب ہے کہ مرثیہ سے ہم انیس کی شاعرانہ صلاحیتوں کے علاوہ کسی چیز سے مشکل سے واقف ہوتے ہیں۔ مرثیہ کی ابتدا آخر میں شاعر کبھی اپنی نجات اخروی کا طالب نظر آتا ہے یا "چمن نظم کے گلزار ارم" ہونے کی دعائیں مانگتا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ وہ اپنے جذبات اور خیالات کو ظاہر نہیں کر سکتا۔ سلام نے اس مشکل کو حل کر دیا۔ اول تو سلام غزل کی طرز میں لکھے جاتے تھے جس میں ہر قسم کے واردات قلبیہ کا بیان حسن و خوبی سے ممکن تھا۔ دوسرے اس میں مرثیہ کی طرح پابندیاں نہ تھیں۔ اس کا ہر شعر دوسرے شعر سے معنی میں مختلف ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں شاعر کو اپنے واردات قلبیہ بیان کرنے میں آسانی تھی۔ چنانچہ میر انیس نے اپنے متقدمین میر ضمیر، میاں دلگیر، میر فصیح، کی طرح سلام میں قافیہ پیمائی نہیں کی بلکہ اس میں نئی نئی راہیں نکالنا شروع کر دیں اور جس طرح مرثیہ میں ان کی طبع کی روانی نے جدتیں پیدا کیں اسی طرح سلام میں بھی میر انیس نے اپنی انفرادیت کو جانے نہ دیا۔ میر انیس کی زندگی کے سارے خد و خال ہم کو ان کے سلاموں میں نظر آتے ہیں۔ بلکہ میرا خیال تو یہ ہے کہ اگر میر انیس کے مختلف سلاموں کے اشعار کو سلیقہ سے ایک جا جمع کر دیا جائے تو انیس کی سیرت ہماری آنکھوں کے سامنے آجائے گی۔

محمد حسین انور بریلوی

قدیم سنسکرت لٹریچر

(بہ سلسلۂ ماہ جون ۴۷ء)

چار نظمیں خالص طور پر پند و نصیحت کی طرز پر ہیں۔ ان میں سے ایک جواری کی فریاد ہے۔ اس میں قمار باز کے دل کی کیفیت کا اظہار خود اُس کی زبانی کیا گیا ہے جو اُس کو جوا کھیلنے پر مجبور کرتی ہے۔ جب وہ ہارتا ہے اور دوسروں کی خوش حالی پر نظر ڈالتا ہے تو اُس کا دل کیسا کڑھتا ہے اور جلتا ہے۔ نصیحت کے الفاظ ملاحظہ ہوں:-

"مہربان سَوِتری مجھ کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ:-
اے جواری پانسوں سے نہ کھیل — اپنا کھیت جوت۔
جو کچھ تیرے پاس ہے اُس سے خوش رہ اور اُسی کو بہت سمجھ۔
وہ تیری بیوی اور وہ تیری گائیں ہیں! جا۔ اُن کے پاس رہ۔"

دوسری نظم میں یہ بتایا گیا ہے کہ دنیا میں کس طرح ہر شخص دولت کمانے کی فکر میں جدا جدا پیشہ اختیار کرتا ہے۔ ایک بند کا ترجمہ پیش ہے:

"میں شاعر ہوں۔ میرا باپ علاج معالجہ کرتا ہے۔
میری ماں چکّی پیستی ہے۔
مختلف خیالات رکھ کر ہم دولت جمع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔
اور ہمیشہ گایوں کے حاصل کرنے کی فکر میں رہتے ہیں۔"

تیسری نظم ایسی کہاوتوں کا مجموعہ ہے جو بھلائی سے رہنے سہنے اور دان پُن کرتے رہنے کی ترغیبوں کی حامل ہیں۔ چند مصرعوں کے ترجمہ پیش ہیں:-

۱۔ "جو دے سکتا ہے اُس کو چاہیئے کہ ضرورتمند کی ضرورت کو پورا کرے۔"

۲۔ "دولت رتھ کے دو پہیوں کی طرح گھومتی رہتی ہے اور کبھی ایک شخص کے قریب ہو جاتی ہے اور کبھی دوسرے کے نزدیک۔"

۳۔ "جو شخص اپنے پیروں کو حرکت میں رکھتا ہے وہی اپنے سفر کو پورا کرتا ہے۔"

۴ - "جو پوجا کرنے والا بولتا رہتا ہے وہ اُس پوجا کرنے والے سے زیادہ کماتا ہے جو خاموش رہتا ہو"

۵ - "وہ دوست جو دیتا رہتا ہے کنجوس سے بہتر ہے"

چوتھی نظم سخنوری و سخنگوئی کی تائید و توصیف میں ہے ۔ نمونہ ملاحظہ ہو (منڈل ۱۰ سوکت ۷۱)

"جب برہمن احباب قلبی جذبات کے تحت بھجن تصنیف کرکے پوجا کرنے کے لئے جمع ہوتے ہیں تو بہت سے عقل و ذہانت میں پیچھے رہ جاتے ہیں اور دیگر روشن ضمیر برہمنوں کا مرتبہ حاصل کر لیتے ہیں"

"جو شخص اپنے ہم نوا دوستوں کو چھوڑ دیتا ہے اُس کی سخن گوئی میں کوئی مبارک نہیں ہوتی کیونکہ جو چیز وہ سنتا ہے وہ فائدہ مند نہیں ہوتی اور اُس کو نیکی کے راستہ کا کوئی علم نہیں ہوتا"

"اشعار کا شگفتہ گلدستہ پیش کر رہا ہے ۔ دوسرا کوئی ترنم خیز گیت گا رہا ہے ۔ تیسرا مدرس ہے اور ہستی کے قوانین کی تشریح کر رہا ہے ۔ چوتھا رسوم قربانی کی صراحت کر رہا ہے"۔

پند و نصائح کے طریق پر رگوید کی دیگر نظموں میں بھی جا بجا متفرق خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ۔ ان کے نمونے بھی پیش نظر لائے جاتے ہیں :-

"بہت سی ایسی کنواریاں ہوں گی جن سے محض اُن کی دولت کی وجہ سے عشاق محبت کا اظہار کرتے ہیں" (منڈل دہم سوکت ۲۷ بند ۱۲)

"اے گائیوں ۔ تم دُبلے آدمی کو موٹا اور بدصورت کو خوبصورت بنا دیتی ہو" (منڈل ۶ سوکت ۲۸ بند ۶)

ایک شاعر کہتا ہے کہ خود اندر کا قول ہے کہ :-

"عورت میں عقل بہت تھوڑی ہوتی ہے اُسکو سمجھانا بہت دشوار ہو" (منڈل ۸ سوکت ۳۳ بند ۱۷)

"عورتوں سے دوستی نہیں ہو سکتی ۔ اُن کے دل بھیڑیوں کے دل کی طرح ہیں" (منڈل ۱۰ سوکت ۹۵ بند ۱۵)

دو نظمیں شاعرانہ معموں اور پہیلیوں کا مجموعہ ہیں ۔ ایک میں دس بند ہیں (منڈل ۸ سوکت ۹۹) اس کے ہر بند میں ایک دیوتا کا ذکر اُس کی مخصوص صفات کے ساتھ کیا گیا ہے لیکن اُس کا نام ظاہر نہیں کیا گیا ہے ۔ گویا پڑھنے والے کو یہ معمّا خود حل کرنا چاہیئے کہ یہ کس دیوتا سے متعلق ہے ۔ مثال کے طور پر مندرجۂ ذیل بند وشنو دیوتا سے متعلق ملاحظہ ہو:-

"دوسرے نے تیز رفتاری سے تین قدم اُس طرف بڑھائے ہیں جہاں دیوتا سرشار مسرت مقیم ہیں"

دوسری نظم میں ۵۲ بند ہیں ۔ (منڈل اول ۔ سوکت ۱۶۴) ۔ پہلی نظم کے معمے سادہ اور آسان ہیں لیکن اس نظم کے

معموں کا مجموعہ مشکل ترین ہے مضمون کے علاوہ اُن کی زبان بھی اکثر و بیشتر محض اشارات اور غیر معروف مفروضات پر مشتمل ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ کئی معموں کی صورت میں مفروضات اور تلمیحات ناقابل فہم ہوگئی ہیں۔ بعض معمے سوال کی شکل میں پیش کئے گئے ہیں اور ایک آدھ سوال کا جواب بھی اُسی کے ساتھ موجود ہے۔ بعض پہیلیوں کے طرز اور مضمون سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خود معمّہ لکھنے والے شاعر کو بھی اُن کے جواب معلوم نہیں۔ ان معموں کا تقریباً ۱/۲ حصّہ آفتاب سے متعلق ہے۔ چھ یا سات معمے برق و باراں و اَبر سے تعلق رکھتے ہیں۔ تین چار معمے اگنی کی توصیف میں ہیں۔ سال و ماہ کی بھی چند معموں کی شکل میں تعریف کی گئی ہے۔ اسی طرح دو۔ دو ا۔ ایک معمے صبح۔ آسمان۔ زمین۔ عروض۔ نطق وغیرہ غرض کہ ہر قسم کے مضامین جو ذہن میں سما سکتے ہیں مشتمل ہیں۔

ان معموں کی تقلید میں ویدی زمانہ کے پچھلے حصّہ میں یہ طریقہ رواج پا گیا کہ جب برہمنوں کا کوئی اجتماع یا جلسہ کسی ایسے موقعہ پر ہوتا تھا جہاں قابلیت کا امتحان یا اظہار مقصود ہو تو فقہی یا مذہبی مسائل معمائی شکل میں بیان کئے جاتے تھے اور اُن کی توضیح و تشریح مناظرہ کی صورت اختیار کر لیتی تھی۔ اس قسم کے معموں کو براہمودیہ کہا جاتا ہے۔

جس قسم کی نظموں کی صراحت اب تک کی گئی ہے اُس کی ذیل میں اب صرف چھ سات نظمیں اور باقی رہتی ہیں۔ انھیں کچھ تو فلسفیانہ رنگ ڈھنگ کی ہیں اور بقیہ غایہ سے متعلق افسانوی طرز کی ہیں۔ مگر ان سب کا موضوع آفرینش عالم کا مسئلہ ہے۔ عبارت اور مفہوم کے اعتبار سے یہ نظمیں معمائی نظموں کے ہم رنگ اور اُن سے وابستہ پائی جاتی ہیں مجموعی حیثیت سے ان پر نظر ڈالی جاتی ہے تو اُن سے متضاد خیالات و عقاید کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آئندہ زمانے میں خیال آفرینی نے جدا جدا راستہ اختیار کئے۔ افسانوی رنگ کی نظمیں قدیم تر پائی جاتی ہیں اور انھیں سے ابتدائی خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ قدیم ترین رشیوں کے اقوال کے مطابق بالعموم تمام دیوتاؤں نے مجموعی حیثیت سے یا فرداً فرداً بعض مخصوص دیوتاؤں نے کارخانۂ عالم کو پیدا کیا۔ اسی کے ساتھ اس عقیدے کا بھی اظہار کیا گیا ہے کہ آسمان و زمین دیوتاؤں کے والدین ہیں۔ رگ ویدی شاعر ایسی طرز کے یعنی متضاد اظہار خیال کے بہت دلدادہ پائے جاتے ہیں۔ دو مثالیں اوپر ملاحظہ ہوں۔ دسویں منڈل کے چوتویں سوکت کے تیسرے بند میں بیان کیا گیا ہے کہ اندر نے اپنے جسم سے اپنے ماں باپ کو پیدا کیا۔ اُسی منڈل کے بہترویں سوکت کے چوتھے بند میں دکشا کی پیدائش اَدیتی سے اور ادیتی کی پیدائش دکشا سے بیان کی گئی ہے۔

ان متناقض بیانات میں جو بات بالکل صاف نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ کائنات اُسی طرح خلق ہوئی ہے جس طرح کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن آئندہ ویدی زمانہ میں اس قسم کے نظریئے تاویل و تشریح کے سلسلہ میں پڑ کر دوسری شکل اختیار کر لیتے ہیں اور بجائے اس خیال کے کہ مجموعی طور پر یا فرداً فرداً دیوتاؤں نے کوئی چیز پیدا کی اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے کہ کوئی مواد پہلے سے موجود تھا جس نے یا تو از خود کوئی دوسری شکل اختیار کر لی یا کسی نے اُس مواد سے کوئی

دوسری چیز تیار کردی۔ اس قسم کے خیالات کا اظہار بھی ایسے مخلوط طریق پر کیا گیا ہے جو تناقص سے پاک نہیں ہے۔ یہی نہیں بلکہ عبارت اور نفس مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان نظموں کے مصنفین مستقل طریق پر کسی نتیجہ پر نہیں پہونچے ہیں البتہ اُن کے دماغ متجسس اور کسی مستقل راستہ پر پہونچنے کے کوشاں نظر آتے ہیں لیکن الفاظ کے ہیر پھیر میں پڑ کر کسی صاف آخری منزل تک پہونچنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔

یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ خیالات و عقاید مذکور کسی ایک ہی وقت یا ایک ہی زمانہ سے متعلق ہیں۔ ابتدائی خیالات تو یہی تھے کہ دیوتاؤں نے کارخانۂ عالم کو پیدا کیا۔ بعد میں کسی ایک خالق کے ہونے کا خیال پیدا۔ ساتھ ہی ساتھ دیوتاؤں کا وجود بھی قایم رہتا ہے ۔ مایۂ تولید یا وجہ تخلیق کسی نظم میں پُرُوش ہے کسی میں وِشْوَکرمان۔ ایک میں ہِرن۔ یہ گربھ ہرنیہ گربھ ہے۔ دوسرے میں پرجاپتی ہے۔ یہ نام سب بامعنی ہیں۔ "پروش" بمعنی انسان۔ وشوکرمان بمعنی خالقِ کل۔ یا فاعلِ کل۔ ہرن یہ گربھ بمعنی طلائی رحم۔ پرجاپتی بمعنی اولاد کا یا مخلوق کا مالک۔ تخلیق کا مفہوم مبہم ہے۔ کبھی نیست و ہست اور عدم و وجود کے مسایل کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور کبھی اس طور پر ظاہر ہوتا ہے جیسے کوئی کاریگر لکڑی۔ دھات یا مٹی سے کوئی چیز بنائے۔ خلاصہ یہ کہ ایک طرف تو خالق کے اسماءِ صفاتی کے استعمال سے یقینی طور پر پتہ نہیں چلتا کہ یہ نام کسی ایک ہی ہستی کے ہیں یا ایسی ہستی کے ہیں جو خدا کا مترادف ہو۔ اور دوسری طرف تخلیق کا مفہوم بھی اس معنی میں صاف نہیں ہے کہ اگر کوئی صاحبِ اختیار خالق ہے تو ارتقائی اصول کس حد تک کارفرما ہے یا اگر کائنات کارخانۂ ارتقا ہے تو خالق کس صورت میں صاحب اختیار ہے۔

اب تھوڑی دیر کے لئے اس بحث کو چھوڑ کر ایک نظم کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔ دسویں منڈل کا سوکت ۹۰ موسوم "پُرُوش سُوکت" ہے۔ یعنی بھجن متعلق بانسان۔ اس میں ایک اولین دیو صفت انسان کی تصویر پیش کی گئی ہے جس کے ہزار سر اور ہزار پاؤں ہیں اور جس کی جسامت ساری زمین پر حاوی ہے۔ اس ابتدائی انسان کو دیوتا قربان گاہ پر چڑھاتے ہیں اور اُس کے جسم کے ٹکڑوں سے کارخانۂ عالم مرتب کرتے ہیں۔ مثلاً اُس کے سر سے آسمان۔ سانس سے ہوا۔ پیروں سے زمین۔ دماغ سے چاند۔ آنکھ سے سورج پیدا کیے گئے۔ پُرُوش کی مزید تعریف یوں کی گئی ہے کہ "پروش" ہی یہ تمام دُنیا ہے اور جو کچھ ہوچکا ہے یا آیندہ ہوگا وہی پُروش ہے۔ اُسی سے ایک دیگر شخصیت بھی وجود میں آئی جس کا نام "ویراج" ہے یہ ہے رگویدی "پُرُوش"۔ براہمنوں میں بجائے دیوتاؤں کے وِشنُو کارفرما ہوتا ہے اور پروش پرجاپتی بنجاتا ہے۔ اس کے بھی بعد اُپ نشد کی کتابوں میں یہی پروش کائنات کا مفہوم پیدا کرلیتا ہے لیکن آیندہ زمانہ میں جب ویدانت فلسفہ رواج پاتا ہے تو اُس میں "ویراج" کو برہما (یعنی روح) کے مقابلہ میں ایک شخصیت رکھنے والے خالق کی حیثیت دیجاتی ہے۔

خلاصہ کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ویدانت فلسفہ کا یہی سوکت ماخذ ہے۔ لیکن اس کے دیگر مضامین سے ظاہر

ہوتا ہے کہ یہ سوکت قدیم نہیں ہے بلکہ رگوید کے مرتب ہو جانے کے بعد اُس میں اضافہ کر دیا گیا ہے۔ کیونکہ اُس میں تینوں ویدوں کا معہ اُن کے ناموں کے حوالہ دیا گیا ہے اور چار ذاتوں کا بھی اس طور سے ذکر کیا گیا ہے کہ پُرُوش کا منہ برہمن ہو گیا۔ اُسکے بازو راجینا (چھتری) یا مردِ سپاہی بنے۔ اُس کی رانیں ویش (اہلِ زراعت) ہو گئیں اور اُس کے پاؤں شُودر (غلام یا خادم) ہوئے۔ پُرُوش والی نظم میں کارخانۂ عالم کو دیوتاؤں کی صنعت گری کے نتیجہ کے طور پر ظاہر کیا گیا لیکن اس ذیل کی بقیہ نظموں میں تخلیق صرف ایک کارساز سے متعلق بیان کی گئی ہے۔ یہ صانع ہر نظم میں منجملہ اُن تین صفاتی القاب کے جو اس سے قبل مذکور ہوئے ہیں ایک جداگانہ صفاتی لقب سے یاد کیا گیا ہے اور یہ امر معما بن کر رہ گیا ہے اس لقب سے کونسی ہستی مراد ہے۔ بعض القاب تو بعض دیوتاؤں کے ذکر میں اُن سے منسوب پائے جاتے ہیں۔ بنا بریں القابِ مذکور کے معنی کے متعلق تاویل کی بہت گنجایش پیدا ہو گئی ہے۔ محققین فرنگ نے رگوید کی دیگر متفرق نظموں کے مضامین کو مدنظر رکھتے ہوئے ان نظموں کے صفاتی خالق کی تعبیر اس طرح پر کی ہے کہ یہ القاب آفتاب اور اگنی سے متعلق ہیں۔ سرِدست دو مصنفین کے نظریے پیش کئے جاتے ہیں۔

مسٹر میکڈونل کا قول ہے کہ رگوید کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ رگوید کے رشیوں کے نزدیک تولید کا محرک یا موجب یا اُس کو وجود میں لانے والا آفتاب ہے جس کی ثنا و صفت میں کہا گیا ہے کہ آفتاب "ہر متحرک و ساکن شئے کی روح ہے" (منڈل ۱ سوکت ۱۱۵ - بند ۱)۔ یا یہ کہ "اگرچہ وہ ایک ہے لیکن اُس کو بہت سے ناموں کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے" (منڈل ۱ - سوکت ۱۶۴ - بند ۴۶)۔ مسٹر میکڈونل کے نزدیک یہی خیال یا عقیدہ "وشوکرمان" وغیرہ القاب کا جامہ پہن کر نظموں میں نمودار ہوا ہے۔

ایک دوسرے محقق مسٹر ریگوزن کا نظریہ یہ ہے کہ رگ ویدی اقوام درحقیقت آتش پرست تھیں۔ صاحب موصوف قدیم رشیوں کی متجسسانہ اور شاعرانہ تخئیل کی بلند پروازی اور نظموں کی خوبیوں کا اظہار کرتے ہوئے دیگر محققین کی اس رائے سے متفق ہیں کہ ان شاعروں کا آئینۂ خیال خدائی معنوں میں خالق کی کوئی ایک مکمل اور صاف تصویر نہیں پیش کرتا نظموں میں تخئیل یہاں تک تو پہونچی ہے کہ کارخانۂ عالم کا کوئی ایک کارساز تو ہونا چاہیئے یا ہے لیکن بجائے اس کے کہ توحید خالص کی منزل کی طرف قدم بڑھایا جائے ذہنی کشمکش اور دماغی کاوش خیالی اُلجھنوں میں پڑ کر سابقہ عقیدوں کی طرف رجعت کر جاتی ہے یا یوں سمجھا جائے کہ سابقہ عقیدوں کا ہی ان چند نظموں میں جو بہت بعد کے زمانہ کی ہیں، دوسری شکل میں معمے کی طرز پر اظہار کیا گیا ہے کہ رگویدی نظمیں عالم محسوسات و جذبات سے متعلق ہیں اور جب سرمایۂ جذبات اختتام کو پہونچا تو جذباتی اور فطری شاعری کی جگہ نازک خیالی اور باریک بینی نے اپنا رنگ جمایا۔ جذباتی شاعری صریحًا قدرت پرستی کے عقیدوں سے متعلق تھی اور بیّن طور پر آریہ وقت کی اقوام مظاہر و مناظر پرست تھیں۔ اس شاعری کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ جب کوئی شاعر کسی دیوتا کی ثنا و صفت کرنے بیٹھتا تھا تو اُس وقت اُس کے پیشِ نظر صرف وہی دیوتا ہوتا تھا اور وہی اُس کے لئے

سب کچھ ہوتا تھا۔ باقی سب ہیچ۔ اُردو فارسی شاعری میں بھی یہی بات پائی جائے گی کہ شاعرِ مدحت نگار کے خیال و نگاہ میں اُس کے وقتی ممدوح کی ذات کائنات کی ساری خوبیوں کا مخزن و معدن قایم ہوجاتی ہے اس طور سے شاعر کے دل و دماغ میں ایک قسم کی وحدانیت کا وقتی خیال جاگزیں ہوجاتا ہے۔ جب وہی خوبیاں دیگر ممدوحوں میں یا اُن سے متعلق پائی جاتی ہیں تو وحدانیت کا خیال ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے اور متجسس دماغ اور شاعرانہ تخیل ایک ممدوح کی ذات کو دوسرے ممدوح کی ذات کو دوسرے ممدوح کی ذات میں مدغم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کی ہزاروں مثالیں اُردو فارسی شاعری میں ملیں گی بالفعل ایک شعر یاد آگیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

جو پوچھا میں نے اُس کا مرتبہ پیرِ طریقت سے بتایا کان میں مجھ کو علی ہے نام یزداں کا

جب ذہن اس مقام تک پہونچتا ہے تو یہ نتیجہ پیدا کرتا ہے کہ ممدوحوں میں سے ایسا ممدوح جو زیادہ از زیادہ اوصاف کا جامع ہو اور سب سے زیادہ کارفرما ہو اکیلا صاحب اختیار رہنا چاہئے۔ رگ وید کے بھجنوں سے صاف طور پر عیاں ہے کہ آریہ ہی فرقے آگ کی پوجا کرتے ہوئے ہندوستان میں داخل ہوتے تھے اور یہی پوجا صرف رگویدی زبان میں ہی نہیں بلکہ آج تک جاری اور قایم چلی آجاتی ہے۔ اس آگ کا نمایندہ اگنی دیوتا تھا جس کے تین مقام آسمان۔ فضا اور زمین تھے اور اگرچہ وہ ہر شے میں اور ہزاروں شکلوں میں پنہا تھا اُس کی تین صورتیں آفتاب، بجلی اور آتش فروزندہ سے خاص طور پر ہویدا تھیں۔ سب سے زیادہ بھجن رگ وید میں اُسی کی توصیف میں ہیں اور اُس کے اوصاف اور کارفرمائیاں بھی سب سے زیادہ تھیں۔ دوسرے منڈل کے پہلے سوکت میں اگنی کی مختلف اور متعدد پیدایشوں کا حال بیان کیا گیا ہے کہ وہ کس طرح پانی سے۔ اولوں سے۔ درختوں سے اور جڑی بوٹیوں سے پیدا ہوتا ہے۔ اُس کے بعد تشریح کی گئی ہے کہ اگنی ہی ہر دیوتا ہے۔ یعنی اگنی ہی وَرُن ہے۔ مِترا ہے اور اَدیتِ ہے۔ وہی اِندر اور توَشترَ ہے اور وہی رُودر۔ مُرُوت۔ پُشَن۔ سوِتر وغیرہم۔ پھر اسی منڈل کے دیگر سوکت میں یہ عبارت پائی جاتی ہے:-

"وہ اُس کو اِندر۔ مِترا۔ وَرُن۔ اگنی کہتے ہیں۔ پھر وہ خوبصورت پروں والا بہشتی پرند ہے۔ وہ جو ایک ہے اہل خرد اُس کو کئی ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ وہ اُس کو اگنی۔ یَم۔ ماترِشون کہتے ہیں۔"

ایک فقرہ اسی طرز کا اور ملاحظہ ہو:-

"شاعران ذی ہوش خوبصورت پروں والے کو اگرچہ وہ ایک ہے الفاظ سے تعداد میں بڑھا دیتے ہیں۔"

دایرہ اور تنگ ہوتا ہے اور شاعر کہتا ہے:-

"اے اگنی۔ اے دیوتا۔ اے غیر فانی حاکم۔ تیرے بہت سے نام رکھے گئے ہیں

شاعر کے جذبات نہیں رکھتے اور وہ عالم وجد میں اعتراف کرتا ہے کہ۔

"اگنی ہی کُل دیوتا (سب دیوتاؤں کا مجموعہ) ہے"

مسٹر ریگوزن کے خیال کے مطابق اگر آفتاب اور اگنی کو فلسفہ کا جامہ پہنایا جائے تو یہ مفہوم پیدا ہو سکتا ہے کہ رگوید کے پچھلے زمانے کے مصنفین روشنی اور حرارت کو مایۂ تخلیق یا محرک آفرینش تصور کرنے لگے تھے۔

بہرحال یہ رگویدی عالم محسوسات و جذبات کی وحدانیت کا رنگ ہے اور اسی عقیدہ سے وابستہ آگ کی پوجا اور مُردوں کو جلانے کا رواج آج تک چلا آتا ہے۔ اس کے بعد کے زمانہ میں تصوف اور فلسفہ اپنا رنگ جماتے ہیں جن کا ماخذ رگوید کے مضامین ہی ہیں۔ تصوف تھوڑا بہت جذباتی عقاید کو لئے ہوئے دنیا کو ایک ایسا کارخانہ رمز سمجھتا ہے جو شخصی خداوں سے متعلق ہے۔ لیکن فلسفہ فطری اور جذباتی رنگ چھوڑ کر قدیم رگویدی عبارت اور مضمون کو دماغ سے متعلق کر دیتا ہے اور اُس کی تشریح اور تاویل کو منطق کے حوالہ کر دیتا ہے جس کے نتیجہ میں شخصی خدائی غائب ہو جاتی ہے۔ جو چند نظمیں اسوقت زیر بحث ہیں اور جن کا ترجمہ آیندہ صفحات پر درج کیا گیا ہے رمز و کنایہ کا پہلو لئے ہوئے ہیں اور تمام قرائن کے اعتبار سے اگنی اور آفتاب سے ہی متعلق پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ یہ نظمیں اُس زمانہ سے متعلق نہیں سمجھی جاتیں جب رگوید کی دیگر نظمیں، دیوتاؤں کی ثنا و صفت میں تصنیف یا مرتب کی گئیں بلکہ اُس زمانہ کی خیال کی جاتی ہیں جب فاتح اقوام گنگا کے میدانوں میں اکثر آباد ہو چکی تھیں اور ویدی جذباتی شاعری ختم ہو چکی تھی تاہم اگنی اور سوریہ سے متعلق سابق کے عقیدے برنگ وحدانیت بدستور قایم اور جاری تھے جن کو اسوقت کی مرغوب شکل معمائی میں بیان کیا گیا۔ حال کے زمانہ میں ایک فرقہ نے فلسفہ کا پہلو اختیار کیا ہے اور انھیں چند نظموں کی بنیاد پر مادہ کو قدیم مانکر اور خالق کی ذات کو اُسی میں مشتمل قرار دیکر خالق کی تعریف یوں کی ہے کہ جس طرح پر کوئی کاریگر کسی کچے سامان سے کوئی چیز تیار کرتا ہے اُسی طور پر وہ جس کو خالق کہا جاتا ہے مادہ سے کائنات کی پیدایش کرتا ہے۔ گویا کوئی شخصی صاحب اختیار خدا نہیں (ملاحظہ ہو کتاب The Fountain Head of Religion) باوجود ایں ہمہ اُن کے یہاں آگ کی پرستش آفتاب کی عظمت کے ساتھ عملاً اُسی قدیم طریقہ پر اب بھی جاری ہے گویا اُس کی تاویل دیگر طریق پر کی جاتی ہے۔

اِس تاویل کا بھی ایک نیا ڈھنگ اختیار کیا گیا ہے۔ اولین نظریہ سب سے مقدم اور پہلا اُصول یہ قرار دیا گیا ہے کہ رگوید کے الفاظ۔ عبارت اور مضمون کے معنی سمجھنے کے لئے قدیم روایت و رواج۔ تاریخ (History)۔ غیر ہندی ہم عصر آریہ فرقوں کے مثلاً ایرانیوں کی لٹریچر اور زبانوں کو قطعی طور پر نظر انداز کر دینا چاہئے۔ (ملاحظہ ہو کتاب Terminology of Vedas مصنفہ پنڈت گرودت) دوسرا نظریہ یہ قایم کیا گیا ہے کہ رگوید کے الفاظ خواہ وہ کسی کا نام ہوں یا نہ ہوں معنی دار ہیں۔ یعنی الفاظ مذکور کے معنی اُن کی اصل یا مادے سے وابستہ ہیں اور اُسی اعتبار سے اُن کے معنی سمجھنا چاہئے۔ مثلاً لفظ دیوا کے معنی اُس اصل کے معنی کے لحاظ سے سمجھنا چاہئے

جس سے وہ مشتق ہے - اس طور سے اُس کے معنی کبھی خدا کے ہوں گے کبھی کسی روشن چیز کے ہوں گے - کہیں وہ دولتمند کے معنی دے گا اور کہیں نیک اور بھلے آدمی کا مترادف ہوگا - عملاً اس نظریہ کا نتیجہ یہ ہے کہ ہر دیوتا کا نام یا لقب جس کا ذکر رگوید میں کیا گیا ہے حسب ضرورت خدا کا یا کسی شخص کا نام ہو سکتا ہے یا متعدد معنی رکھنے والا معمولی لفظ رہ جاتا ہے - اسی طرح دیگر معمولی الفاظ کے معنی بدلے جا سکتے ہیں - اس نظریئے کے تحت وہ ساری کتب ہائے لغت و تفاسیر و روایات و عقاید مسترد ہو جاتی ہیں جن پر سناتن دھرم یا ہندو مذہب کی دوسری شاخیں مبنی ہیں - گائے بیل - گھوڑے اور بکری کی قربانیاں - سوم کی شراب - گوشت خوری وغیرہ یہ سب کالعدم ہو جاتی ہیں - (ملاحظہ ہو کتاب Terminolo 99 of the Vedas مصنفہ پنڈت گرودت اور ستیہ پرکاش مصنفہ پنڈت دیانند سرسوتی) - تیسرا نظریہ اس مفہوم کے ساتھ قایم کیا گیا ہے کہ رگوید کے تخیل کو اس طور سے نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ ارتقائی سلسلہ ترقی کی کوئی ابتدائی منزل ہے بلکہ یوں خیال کرنا چاہیئے کہ رگوید کے بھجنوں کے مصنفین کا دماغ انتہائے کمال کو پہونچا ہوا تھا اور علمی نظری اور سائنٹفک معلومات پر اُس حد تک حاوی تھا جہاں تک ابھی دنیا نہیں پہونچی ہے - چنانچہ Terminology of the Vedas میں بعض منتروں کے متعلق جو بحث کی گئی ہے اُس میں تشریح اس طور پر کی گئی ہے گویا آجکل کا کوئی سائنس داں آئنسٹین کے نظریۂ اضافیت (Theory of Relativity) یا ایٹومک انرجی (Atomic Energy) پر تقریر کر رہا ہے - چوتھا اصول یہ قایم کیا گیا ہے کہ کارخانۂ عالم کو علم اور منطق کی نظر سے دیکھنا چاہیئے - دل کا احساس - تصوف (occultion) اور روحانیت (Spiritua lity) کوئی چیز نہیں یعنی سچا مذہب وہی ہے جس طرف علم اور منطق لیجا ئے اور مولانا رومی کا یہ قول کہ "پائے استدلالیاں چوبیں بود" محض غلط ہے -

بیرونی مسائل توحید اور مغربی خیالات سے متاثر ہو کر رگ وید کے بھجنوں کی اور بھی تاویلیں کی گئی ہیں - مثلاً یہ کہ قدرت کے مظاہر کے پردے میں قدیم آریہ قومیں در اصل اُس قوت کی پرستش کرتی تھیں جو کارخانۂ قدرت میں پنہاں طور پر کارفرما ہے (ملاحظہ ہو رگوید مترجمہ من مہتہ ناتھ دت) یا یہ کہ اندر - اگنی - برہما وغیرہ اشخاص کے نام تھے جن کو رگوید وغیرہ میں قومی بزرگوں کی حیثیت سے سراہا گیا ہے - (ملاحظہ ہو ہندو ہسٹری مصنفہ مزدار) -

(باقی) ا - ح

اُردو غزل گوئی میں انشاء کا اجتہاد

اور

اس کا مخصوص رنگ

کیا انشاء کا کوئی خاص رنگ بھی ہے ؟ اُردو غزل گوئی میں انھوں نے کوئی نیا طرز ایجاد کیا ہے ؟ ان سوالات کی جتنی اہمیت ہے اتنا ہی ان کا جواب مشکل ہے مگر کلیات انشاء کے شروع ہی میں ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے :-

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا — کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب اُلٹا

انشاء سے پہلے یہ رنگ اُردو غزل گوئی میں مفقود تھا، بعضوں کا خیال ہے کہ انشاء کا یہ رنگ تغزل کے منافی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی بڑی حد تک صحیح ہے کہ بڑے شاعر کا اسلوب بجائے خود ایک اصول ہوتا ہے اگر غزل گوئی رعنائی خیال، طرفگی بیان اور موضوع کی جدت و لطافت پر منحصر ہے تو انشاء کی یہ غزل یا اس قسم کی دیگر غزلیات کسی طرح نظر انداز نہیں کی جا سکتیں، زیر نظر غزل یہ ہے :-

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا — کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب اُلٹا

عجب اُلٹی ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے — کبھی بات کی سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

چلے تھے حرم کو رہ میں ہوئے ایک صنم کے عاشق — نہ ہوا ثواب حاصل یہ ملا عذاب اُلٹا

یہ شب گزشتہ دیکھا وہ خفا سے کچھ ہیں گویا — کہیں حق کرے کہ ہووے یہ ہمارا خواب اُلٹا

ابھی جھڑ لگا دے بارش کوئی مست بھر کے نعرے — جو زمیں پہ پھینک مارے قدح شراب اُلٹا

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بروز عید قرباں — وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا

جھوٹے وعدہ پر جو جھوٹے تو نہیں ملاتے تیور — اسے لو اور بھی تماشا یہ سنو جواب اُلٹا

کھڑے چپ ہو دیکھتے کیا مرے دل اُجڑ گئے کو — وہ گنہ تو کہدو جس سے یہ وہ خراب اُلٹا

غزل اور قافیوں میں نہ کہی سو کیونکر انشاء،
کہ ہوا نے خود بخود آ ورق کتاب اُلٹا

مجھے چھیڑنے کو ساقی نے دیا جو جام اُلٹا
تو کیا بہک کے میں نے اسے اک سلام اُلٹا

سحر ایک ماش پینے کا مجھے جو دکھا کے ان نے
تو اشارا میں نے تاڑا کہ ہے لفظ شام اُلٹا

یہ بلا دھواں نشہ ہے مجھے اس گھڑی تو ساقی
کہ نظر پڑے ہے سارا در و صحن و بام اُلٹا

بڑھوں اس گلے سے کیونکر وہاں تو میرے دل کو
کوئی کھینچتا ہے ایسا کہ پڑے ہے گام اُلٹا

در میکدہ سے آئے بہک ایسے ہی مزے کی
کہ پچھاڑ کھا گرا وہاں دل تشنہ کام اُلٹا

نہیں اب جو دیتے بوسہ تو سلام کیوں لیا تھا
مجھے آپ پھیر دیجے وہ میرا سلام اُلٹا

لگے کہنے آپ تابع تجھے ہم کریں گے
کہیں ان کے گھر سے بڑھ کر جو پھرا غلام اُلٹا

مجھے کیوں نہ مار ڈالے تری زلف اُلٹ کے کافر
کہ سکھا رکھا ہے تو نے اسے لفظ رام اُلٹا

نرے سیدھے سادے ہم تو بھلے آدمی ہیں یارو
ہمیں کج جو سمجھے سو خود ولدالحرام اُلٹا

تو جو باتوں میں رکے گا تو یہ جانوں گا کہ سمجھا
مری جان تو دل کے مالک نے مرا کلام اُلٹا

فقط اس لفافے پر ہی کہ خط آشنا کو پہونچے
تو لکھا ہے اس نے انشاؔ یہ ترا ہی نام اُلٹا

لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ آگے بڑھ کر انشاء کا یہ خوشگوار رنگ خود انھیں کے ہاتھوں بگڑ گیا اس لئے کہ انھوں نے اس کو جزئیات کا شکار کر دیا اس کے علاوہ مزید بے اعتدالی یہ کی کہ خارجی اشیاء مثلاً "چوڑی" "ازار بند" وغیرہ کو خارجی میں جگہ دیکر لکھنویت کی بے اعتدالیوں کا شکار ہو گئے اور یہی وہ مقام ہے جہاں میاں بیتاب کا فقرہ "انشاء کی شاعری کو دربار کی مصاحبت نے ڈبو دیا" بار بار یاد آجاتا ہے، کاش انشاء کی غزل گوئی اس حادثہ کا شکار نہ ہوئی ہوتی اور انھوں نے اپنے اس مخصوص رنگ کو ذرا سلیقہ سے نباہا ہوتا تو آج وہ ایک بڑے پایہ کے صاحب طرز مانے جاتے کیونکہ نئی راہ پیدا کرنے میں وہ ضرور کامیاب ہوئے افسوس یہ ہے کہ منزل تک پہونچتے پہونچتے گمراہ ہو گئے۔

اس کے علاوہ انشاء کی ایک اور اُپج بھی قابل غور ہے غزل جیسی نازک صنف سخن میں ہجو کو نباہنا انشاءؔ ہی کا حصہ تھا اور اس کا یہ وہ کمال تھا جو دوسرے کسی شاعر کے بس کی بات نہ تھی چنانچہ یہ فن اسی نے آغاز کیا اور اسی پر ختم بھی ہو گیا۔

مسلسل غزل لکھنے میں بھی انشاء کو کمال کا درجہ حاصل تھا اگرچہ جرأت بھی اس ضمن میں انشاء سے پیچھے نہیں معلوم ہوتے لیکن انشاءؔ کی مسلسل غزلوں میں جو تسلسل اور روانی پائی جاتی ہے اس کی مثال مشکل ہی سے جرأت کے ہاں مل سکے گی۔

غزل گوئی میں انشاءؔ کا مصحفیؔ سے موازنہ

یہ دونوں ہمعصر تھے اور ایک ہی دربار میں آکر شریک ہو گئے تھے دونوں کے مقامات شاعری مختلف ہیں انشاء میں تخئیل کچھ بہت

زیادہ بلند نہیں معلوم ہوتی۔ نہ اس میں کوئی گہرائی یا غیر معمولی وزن ہے لیکن ان کی تخئیل حد درجہ متنوع اور اس کی پرواز ہمہ جہت ہے ان کی علامات شاعری (Symbolism) قدیم اسکول کی ہیں اور اُس زمانہ میں ان سے مفر بھی نہ تھا لیکن اس میں شک نہیں کہ انھوں نے ان کے استعمال میں جدت سے کام لیا ہے اور بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انشاء نے ان میں ایک نئی روح پیدا کردی ہے جس سے سامع کے ذہن و دماغ میں ایک طرح کی بشاشت اور تازگی پیدا ہوجاتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ بشاشت اور تازگی دیرپا نہیں رہتی۔ انشاء کا کمال اُپج اور نئی راہ پیدا کرکے اس پر چلنے میں ہے اور مصحفی کا کمال ان کی رفتار کی روانی و ہمواری میں ہے انشاء کے کلام میں آمد ہے یہ آمد خوشگوار ہے لیکن سطحی مصحفی کے کلام میں آورد ہے لیکن اس میں قدما کا وزن اور ٹھیراؤ ہے وہ کسی رنگ اور کسی زمین میں بند نہیں۔ انشاء کے کلام میں ایک نئی اسلوب کی غزل گوئی کا اگر امکان پایا جاتا ہے تو مصحفی بقول آزاد، میر اور سودا کا آخری ہمزبان ہے۔ آزاد کی تنقید مصحفی کے بارے میں بالکل صحیح ہے کہ ان کا کوئی خاص رنگ نہیں تھا، غزلوں میں سب طرح کے شعر ہوتے تھے۔" اسی طرح مولوی اسمٰعیل میرٹھی نے بھی ان کے متعلق کہا ہے:-
"مصحفی ہیں تو مشہور لیکن ان کے کلام میں کوئی انفرادیت نہیں ہے۔" دراصل مصحفی کو ہر شاعر کے رنگ میں شعر کہنے میں کمال حاصل تھا چنانچہ ان کی بعض غزلوں پر سودا کی غزلوں کا گمان ہوتا ہے تو بعض پر میر کی کچھ پر درد کی غزلوں کا دھوکا ہوتا ہے تو کچھ پر سوز کی، کہیں جرأت سے جاملے ہیں تو کہیں انشاء سے دست و گریباں۔ اس سلسلہ میں کچھ نمونے ملاحظہ فرمائیے۔ میر کا شعر ہے:

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں، کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

مصحفی فرماتے ہیں:

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

میر کا ایک اور شعر ہے:

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

مصحفی نے اسی مضمون کو چار مصرعوں میں ادا کیا ہے لیکن حق بات یہ ہے کہ وہ بات نہ پیدا ہوسکی جو میر کے دو مصرعوں میں ہے۔ مصحفی کے اشعار ملاحظہ فرمائیے:

حادثے ہوتے ہیں زمانے میں اس قدر انقلاب کس دن تھا
مصحفی آج تو قیامت ہے دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

میر کا ایک اور شعر ہے:

ابھی ہوں منتظر باقی ہے چشم شوق ہر جانب بلند اس تیغ کو ہونے تو دو سر بھی جھکا دوں گا،

مصحفی کہتے ہیں:

کھینچ کر تیغ یار آیا ہے،
اس گھڑی سر جھکا دئے ہی بنی

سودا کے رنگ میں مصحفی کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

اے مصحفی بہار کے دن ہیں یہ بے نصیب
چل تو بھی باغ میں گل و شبنم کی سیر کر

شمع شبِ فراق بنے ہم تو مصحفی،
ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر

بھلا تمیز تو کر بوئے مشک و گیسو میں،
رہی ہے بادِ صبا تو بھی تو ختن میں دیر

کب کا اک عمر سے جھگڑا ہے دل و جان کے بیچ
کام دونوں کا کیا یار نے اک آن کے بیچ

نہ تنہا مصحفی ہی اسکے ہاتھوں سے ہو آوارہ
کوئی بھی چین سے یاروں نہ زیر آسماں بیٹھا

جرأت فرماتے ہیں:-

دیکھا تو یوں وہ کہہ کے لگے منہ کو ڈھانپنے
کمبخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے

اس واردات کو مصحفی اس طرح بیان کرتے ہیں:

میں اس انداز کے صدقے کہ جو کی مجھ پہ نظر
دیکھتے ہی مجھے ان نے نظر انداز کیا

جرأت کا شعر ہے:

جب یہ سنتے ہیں وہ ہمسایہ میں ہیں آئے ہوئے
کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

مصحفی اس مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں:

ہمسائگی یہ یار کی کیا دل کو خوش کرے،
مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیادار بے طرح

جرأت معشوق سے کہتے ہیں:

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے۔ رہو رات کہیں اور

مصحفی کی شکایت بھی ملاحظہ فرمایئے:

غیروں سے میاں تیری ملاقات نہیں خوب
کچھ عقل کے نزدیک تو یہ بات نہیں خوب

یوں آنکھیں ملا جس سے کہ جیا ہے تو ولیکن
آگے مرے ہر ایک سے اشارات نہیں خوب

انشاء اور مصحفی کے موازنہ کے سلسلہ میں میں نے جو مصحفی کے کلام کا دیگر شعراء کے کلام سے مقابلہ کیا ہے وہ بیکار نہیں ہے در اصل ایسا کرنے کی غایت یہ تھی کہ میں آپ کو مصحفی کی طبعی افتاد اور اس کے نتیجہ سے آگاہ کر سکوں اور غالباً یہ ثابت ہو گیا کہ مصحفی کا کوئی انفرادی رنگ نہیں اس لئے مصحفی کے پاس کوئی ایسا طرز نہیں تھا جس میں چمکنے کے لئے انشاء ان کی تقلید کی کوشش کرتے البتہ انشاء کا اپنا مخصوص رنگ تھا اُس زمانہ میں اپنے زور اور بانکپن

کی وجہ سے قدر کی نگاہ سے دیکھا جا رہا تھا چنانچہ مصحفی نے اس رنگ میں بھی کہنے کی کوشش کی لیکن یہاں بھی وہ کچھ زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے۔ انشاء اور مصحفی کی ہم طرح وہم زمین غزلیات کے جستہ جستہ اشعار پیش ہیں:
انشاء کہتے ہیں:

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا
کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب اُلٹا

مصحفی کہتے ہیں:۔

جو پھرا کے اس نے منھ کو بقضا نقاب اُلٹا
ادھر آسمان اُلٹا ادھر آفتاب اُلٹا

مصحفی کا شعر اچھا ہے اور برجستہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس قافیہ کو انشاء اپنے شعر میں جیسا باندھ گئے وہ بے مثل ہے۔
اسی غزل میں انشاء کہتے ہیں اور کیا ہی برجستہ کہتے ہیں:

عجب اُلٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے
کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

مصحفی نے اس مضمون کو چار مصرعوں میں ادا کیا ہے لیکن پھر بھی وہ بات پیدا نہیں ہو سکی جو انشاء کے شعر میں ہے۔

بہ سوال بوسہ اُس نے مجھے رک کے دی جو گالی
میں ادب کے مارے اس کو نہ دیا جواب اُلٹا

میں لکھا ہے خط تو قاصد پہ یہ ہوگا مجھ پہ احساں
انھیں پاؤں پھر کے آتو جو ملے جواب اُلٹا

انشاء کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے:

ابھی جھڑ لگا دے بارش کوئی مست بھر کے نعرہ
جو زمیں پہ پھینک مارے قدح شراب اُلٹا

یہ شعر بھی انشاء کے شعر کو نہیں پہونچتا۔
ایک دوسری ہم طرح غزل میں دونوں کے اشعار دیکھئے۔
مصحفی فرماتے ہیں:

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا
جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا

انشاء کا ارشاد ہے:

شفقت سے ہاتھ تو دھر ٹک دل پہ میرے تا ہو
یہ آگ سا دہکتا سینہ کا داغ ٹھنڈا

مصحفی کا شعر ہے:

سرگرم سیر گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا
نزلہ سے ہو رہا ہے آپ ہی دماغ ٹھنڈا

اس کے مقابلہ میں انشاء کا شعر ہے:

۔۔۔ کی صراحی ایسی لا برف میں لگا کر
جس کے دھوئیں سے ہووے ساقی دماغ ٹھنڈا

مندرجۂ بالا اشعار میں انشاء کا پلہ مصحفی سے بھاری ہے۔ اس کے علاوہ مصحفی کے کلام میں وہ البیلی چال اور

تیکھا پن بھی مفقود ہے جو انشاء کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔

تاہم مصحفی کو ایک ماہر فن ماننے میں کوئی شبہ نہیں اپنے عہد کی شاعری کے لوازم کی تہذیب میں وہ اُردو شاعری کے مسلم اساتذہ میں سے ہیں اور اس اعتبار سے انشاء سے یقیناً برتر ہیں۔

مصحفی کے کلام میں کہیں کوئی چیز ہمیں ایسی نہیں ملے گی جو اس وقت کی زبان محاورہ یا اُصول شاعری کے خلاف ہو۔ برخلاف اس کے انشاء کے کلام میں اس قسم کی لغزشیں اکثر ملیں گی۔

انشاء پیدائشی شاعر تھا اس کی جودت طبع اُصول و قواعد کی پابند نہ تھی۔ اُصول و قواعد ہی نہیں بلکہ رسوم و روایات شاعر اور شاعری دونوں کو متوازی سطح پر رکھتی ہیں اور فکر و قلم کو منہ زور یا بےلگام ہونے سے روکتی ہیں اور یہی سبب ہے کہ فطرت کو صناعت کا پابند رکھا گیا ہے۔ آرٹ یا صناعت وہ ملکہ یا وسیلہ ہے جس سے انسان فطرت کی تعبیر ہی نہیں کرتا بلکہ اس کو گوارا بناتا ہے۔ برخلاف اس کے مصحفی طبعاً شاعر نہیں پیدا ہوئے تھے وہ شخص پہلے تھے شاعر بعد میں انھوں نے شاعری کا اکتساب کیا اور اسے ایک ہنر کی طرح برتا اور سنوارا۔ انھوں نے اپنے قیام دہلی کے زمانہ میں زبان میں کامل مہارت حاصل کی اور ادب و شاعری کے تمام نکات کو سمجھنے کے بعد انھوں نے اس طرف توجہ کی یہی سبب ہے کہ باعتبار فن ان کی شاعری میں کوئی خامی نہیں ہے۔

نتیجہ کے اعتبار سے یہ بات شاعری کے لئے کچھ بہت زیادہ مفید ثابت نہ ہوئی چنانچہ مصحفی کے زمانہ ہی میں اور پھر ان کے بعد کے زمانہ میں مضمون کے مقابلہ میں الفاظ پر زور دیا جانے لگا۔ اور شاعری کی ظاہری دردبست پر ساری قوت صرف ہونے لگی چنانچہ مصحفی کا کلام چونکہ فنی و لسانی حیثیت سے اعلیٰ پایہ کا تھا۔ اس لئے مصحفی کی اُستادی کا سکہ اس زمانہ کے تذکرہ نگاروں اور دوسرے لوگوں کی نظر میں بیٹھ گیا۔ برخلاف اس کے انشاء کے کلام میں چونکہ ایک طرح کا فطری نکھار اور اُبھار تھا اس لئے مزا تو سب نے اُٹھایا مگر ان کو اُستاد کسی نے نہیں مانا۔ اس لئے کہ باعتبار زبان اور فن ان کا کلام مصحفی کے پایہ کا نہیں تھا۔

لیکن اب زمانہ مختلف ہے چونکہ موجودہ نسل شاعری کے فنی اور لسانی حدبندیوں کی قایل نہیں ہے اور تخیل اور جذبے کی ہر طرح کی کارفرمائی کو پسند کرتی ہے۔ اس لئے انشاء کا انداز روز بروز بہر دلعزیز ہوتا جائے گا اور مصحفی کی شاعری کی وقعت و اہمیت نسبتاً کم ہوتی جائے گی۔

رحمت نبی خاں ایم۔ اے (علیگ)

مذہبی عقاید اور سائنس

جب سے ڈارون نے اپنا "نظریۂ ارتقاء" پیش کیا ہے، مذاہب کے اُصولی عقاید کی طرف سے لوگوں کا یقین اُٹھتا جاتا ہے کیونکہ اب عام طور پر کہا جاتا ہے کہ انسان از خود وجود میں نہیں آیا بلکہ نتیجہ ہے جرثومۂ حیات کی تدریجی ترقی کا اسی کے ساتھ روح کے وجود سے بھی انکار کیا جاتا ہے اور اس بات سے بھی کہ وہ نیک و بد کے اختیار کرنے میں آزاد نہیں ہے۔ الغرض متشککین اور علماء سائنس نے مذہب پر جو کاری ضرب لگائی ہے اس سے انکار ممکن نہیں، لیکن اب انھیں علمائے سائنس کے ایک فرد نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ مذہب کے تمام قدیم عقاید حرف بحرف صحیح ہیں۔ عصر حاضر کے اس پیغمبر کا نام (Dr. Lecomte du Nouy) ہے۔ یہ عالم حیاتیات کا ماہر ہے اور راکفلر انسٹیٹیوٹ اور پاسچر انسٹیٹیوٹ سے وابستہ رہا ہے۔ اُس نے اپنی اہم کتاب "تقدیر انسانی" میں ارتقاء کا ایک نیا نظریہ پیش کیا ہے اور عقل و علم دونوں سے خدا، اور اس کی ابدیت، انسان اور اسکی مابعد الطبیعاتی اہمیت کو بالکل قدیم مذہبی عقاید کی طرح ثابت کرنا چاہتا ہے۔

وہ کہتا ہے کہ سائنس ناقص چیز ہے اور ہم آنکھ بند کرکے اس پر بھروسہ نہیں کر سکتے، کیونکہ ہمیں موجودات عالم کی کسی شئے کا پورا علم حاصل نہیں ہو سکا اور ہمارے ذرائع احساس و ادراک اور علمی آلات بالکل ناقص ہیں۔

مثلاً آٹے اور کاجل کو ملا کر جب ہم دیکھتے ہیں تو سرمئی رنگ کا سفوف نظر آتا ہے لیکن اُسی سفوف میں جو متحرک خوردبینی کیڑے پائے جاتے ہیں ان کو سیاہ و سفید ذرات علٰحدہ علٰحدہ نظر آتے ہیں اور ان کے ادراک کے لحاظ سے سرمئی رنگ کے سفوف کا کوئی وجود نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کائنات کی بے پایانی میں ہمارا معیار حقیقت شناس محض نسبتی چیز ہے نہ کہ واقعی اور اس لئے ہمارا یہ سمجھنا کہ ہم اس کی حقیقت تک پہونچ سکتے ہیں بالکل بے معنی سی بات ہے۔

ہم ایک ایسے کرہ پر آباد ہیں جو دو ارب سال پرانا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اس کے اسٹیج پر اتنے طویل زمانہ میں ارتقاء کا ڈرامہ کھیلا گیا لیکن اب تک ہم اس اسٹیج کے بے شمار پردوں میں سے دو چار سے زیادہ نہیں اُٹھا سکے ہیں یہاں تک کہ ابھی یہ سوال حل نہیں ہوا کہ زندگی کا آغاز کیسے ہوا اور ریڑھ کی ہڈی رکھنے والے جانداروں کا وجود کیونکر عمل میں آیا جن میں ہم آپ سب شامل ہیں۔

اصل یہ ہے کہ ارتقاء کی تاریخ سلسلہ ہے بہت سے نہ سمجھ میں آنے والا رازوں کا۔ اُسنے ہر قدم سائنس کے قایم کئے ہوئے ٹھوس قوانین کے خلاف اُٹھایا اور اس کا ہر اقدام نیچی سطح سے بلند تر سطح کی طرف ہوا۔

مثلاً ایک زمانہ وہ آیا جب زندگی نے اپنے فعل و انفعال کا رُخ بدلا، یعنی پروٹو پلازم کے خلایا ایکدوسرے سے جُڑتے، پھٹنے اور ٹکڑے ٹکڑے ہوتے رہنے کے بعد دفعتاً ایک عجیب و غریب طریقے سے انھوں نے اپنے بقا کے طریقہ کو بدل دیا اور جنسی طریقہ سے عمل تخلیق جاری ہوگیا۔

اس ماہر حیاتیات نے بار بار اشارہ کیا ہے کہ انجیل کے "باب پیدایش" میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ اُصول ارتقاء سے بڑی مطابقت رکھتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس باب کا لکھنے والا وجدانی طور پر اس سے باخبر تھا کہ خدا نے حیات کا عظیم الشان لائحۂ عمل کس نہج پر مرتب کیا تھا۔

ارتقاء کے پانچ بنیادی اُصول ناقابل انکار ہیں (۱) نہایت سادہ طور پر زندگی کا آغاز ہونا (۲) آہستہ آہستہ زیادہ پیچیدہ صورتوں میں زندگی کا نمودار ہونا (۳) ایک طویل مدت کے بعد مادۂ حیات کے فعل و انفعال سے انسان کا وجود میں آنا (۴) انسان کے دل میں مجرد "خیال" کی اہلیت پیدا ہونا (۵) دنیا کے مختلف حصّوں میں اخلاقی اور روحانی خیالات و تصورات کا پیدا ہونا۔ ان پانچوں اُصولوں میں سے کسی ایک کی بھی توضیح سائنس کے نقطۂ نظر سے نہیں کی جاسکتی اور ایسی حالت میں اس ذہنی خلا کو پُر کرنے کے لئے ایک اُصول متعین کرنا ضروری ہوگا Einstein نے اپنا "نظریۂ اضافیت" ثابت کرنے کے لئے متعدد ناقابل ثبوت مفروضات سے کام لیا تھا لیکن انھیں کی بدولت آج ہم "جوہر فردہ" کی قوت سے کام لے رہے ہیں۔ اسی طرح Du Nouy نے بھی ایک مفروضہ قایم کرلیا ہے کہ زندگی کا آغاز اور پھر اس کا رفتہ رفتہ ترقی کرکے وجود انسان کی منزل تک پہونچ جانا اتفاقی امر نہیں ہوسکتا، یقیناً اس کے پس پشت کوئی اخلاقی مقصود کام کررہا تھا۔ عرصہ سے مادئین ہمیں یہ بتاتے چلے آئے ہیں کہ تمام فانی اشیاء پر محض "اتفاق" کی حکومت ہے، لیکن Du Nouy اس کی تردید اس دلیل سے کرتا ہے کہ "آدمی کو اس بات کا پورا اختیار ہے کہ یا وہ جبلت حیوانی کی پیروی کرے جس سے اُسے جسمانی لطف حاصل ہوتا ہے یا کوئی دوسری راہ ڈھونڈ نکالے اور آخر الذکر طریق سے منزل مقصود تک پہونچنے کے لئے اُسے اپنے بہیمی جذبات سے لڑنا ہوتا ہے اور گو اس سے تکلیف ضرور ہوتی ہے لیکن باوجود اس کے کچھ لوگ یہی طریقہ اختیار کرتے ہیں اور یہ قوت انتخاب صرف انسان کے لئے مخصوص ہے۔

لوگ عموماً اول الذکر طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ دوسری راہ اختیار کرنے والے چند ہی نفوس ہوتے ہیں لیکن انھی چند نفوس نے ارتقاء میں بڑا حصّہ لیا ہے اور اسی اقلیت نے "علت غائی" کے وجود کو تسلیم کرکے دُنیا کی رہنمائی کی ہے اور اُس کو آگے بڑھایا ہے۔

پہاڑ کی چوٹیوں کی برف پگھل کر چشمہ کی شکل میں نکلتی ہے اور پھر یہی چشمے بڑے بڑے دریاؤں کی شکل میں بہتے ہوئے سمندر میں مل جاتے ہیں۔ وہ قانونِ کشش کی بنا پر نشیب کی طرف بہتے ہیں لیکن چشمۂ حیات راہ ارتقاء میں کبھی نیچے نہیں بہتا بلکہ اوپر کی طرف جاتا ہے ابتداء آفرینش سے تا ایندم زندگی کا یہ دریا اوپر ہی چڑھ رہا ہے جس کی ابتدا بے شکل مادہ سے ہوئی اور انتہا غور و فکر کرنے والے اور "ضمیر" سے متصف انسان پر۔

کیا مروجہ سائنس ارتقاء کے ان رازوں سے بے بہرہ رہتی ہے؟ کبھی نہیں! زندگی کے صعود مسلسل میں "اتفاقات و حوادث" کے ٹھوس قوانین کی وقتاً فوقتاً تضحیک کی گئی ہے اور آخر کار مادیئین کو بھی کسی نامعلوم سبب کا وجود تسلیم کرنا پڑا ہے۔ لیکن اس "سبب نامعلوم" سے بحث کرنے کے لئے مادیئین کو اس کا نام رکھنے کی ضرورت پڑتی ہے تو تصورِ خدا سے نفرت کرنے کی بنا پر وہ اسے "سبب شکن" کے نام سے پکارتے ہیں۔ حالانکہ بات ایک ہی ہے خواہ اسکا نام خدا رکھو یا "سبب شکن"۔ انسان میں غور و فکر کا مادہ پیدا ہونے سے قبل لاکھوں سال تک یہی سمجھا گیا کہ زندگی صرف ایک قانون کی پابند تھی جس کا منشا بقائے حیات تھا، لیکن اس کے بعد چند ایسی ہستیاں بھی ظہور میں آئیں جن کا منشا کچھ اور تھا۔ وہ بھلے اور برے میں تمیز کر سکتے تھے اور بسا اوقات اس کے لئے انھیں جان کی بازی لگانے میں بھی دریغ نہ ہوتا تھا۔ پھر ایسا کیوں ہوا؟ محض اس لئے کہ کسی اور قوت کی آواز نے روحِ انسانی کو یہ کہہ کر جگا دیا:—

"اب تک تمہارا کام صرف کھانا پینا اور بقائے نسل تھا۔ تم رزق مار کر بھی حاصل کر سکتے تھے اور چوری کرکے بھی۔ تم کسی کو اپنا شریکِ حیات بنانے کے لئے بھی چوری کر سکتے تھے اور اطمینان کی نیند سو سکتے تھے، اس طرح تم اپنے بہیمی جذبات کو آسودہ کر سکتے تھے لیکن آج سے تم کو انھیں بہیمی جذبات سے مقابلہ کرنا ہوگا۔ تم کسی کو جان سے نہیں مارو گے تم کو چوری سے احتراز کرنا ہوگا اور طمع کو چھوڑ دینا پڑے گا۔ تم اطمینان کی نیند اسی وقت سو سکو گے جب تم اپنے نفس کو اپنا تابع کر لوگے۔ اپنے نصب العین کی حمایت کے لئے تم کو تکلیفیں برداشت کرنے اور جان دیدینے کے لئے طیار ہو جانا چاہئے۔ اب تمہاری زندگی کا یہ مقصود نہ ہونا چاہئے کہ کھاؤ پیو اور زندہ رہو۔ نیک کاموں کے لئے تم بھوک کی برداشت کرو گے اور جان پر کھیل جاؤ گے۔ شریف بنو کیونکہ اس جذبۂ نو کا یہی تقاضہ ہے جو تم میں پیدا ہو گیا ہے۔ تمھیں اس جذبہ کو اپنا رہنما تسلیم کرنا چاہئے کہ وہ تمہارے بہیمی جذبات کو کچلتا ہے"۔

انسان ارتقا کی آخری کڑی نہیں ہے بلکہ جذبات حیوانی سے مملو ماضی اور روحانیت سے پُر مستقبل کی ایک درمیانی منزل ہے اور اب ہماری ترقیاں مادی نہیں ہوں گی بلکہ روحانی۔ مستقبل کا انسان تباہ کن خواہشات نفسانی خود غرضی، حرص و طمع وغیرہ سے پاک ہو جائے گا اور اس میں حصولِ قوت کی خواہش مٹ جائے گی۔ گو وہ جسمانی لطف اٹھائے گا لیکن جسم کا غلام نہ ہوگا، وہ گوشت پوست کے جسم کی قیود سے آزاد ہو جائے گا۔ اس میں شک نہیں مستقبل کے ارتقاء کا ساتھ دینے والے دنیا کے نیک ہی بندے ہوں گے لیکن نیکی اور بدی کیا ہے۔ گو مادیئین ان کا وجود تسلیم

نہیں کرتے لیکن De Nouy ان کی صحیح تعریف متعین کرتے ہوئے کہتا ہے کہ پورے دور ارتقاء میں دو قسم کے جانور رہے ہیں جن کو ہم بُرا یا بھلا کہہ سکتے ہیں یعنی ایک وہ جو دنیا کو آگے لے گئے اور دوسرا وہ جس نے اپنے "ابن الوقت" ہونے کا ثبوت دیا لیکن اس کا نتیجہ سوا اس کے اور کچھ نہ نکلا کہ وہ ٹھہر کر رہ گئے اور انھیں متضاد اغراض کی جنگ میں De Nouy حق و باطل کا فرق ڈھونڈ نکالتا ہے۔

وہ کہتا ہے کہ "ارتقاء بے ثبات حالات سے جاری ہے اور اُس وقت تک جاری رہیگا جب تک حالات کی بے ثباتی قایم رہے گی۔ اگر حالات ٹھہر کر رہ جائیں تو وہ اُن سے سر ٹکرا کر ختم ہو جائے"

اصل چیز جس کی ضرورت تھی وہ وقوع میں آچکی ہے۔ انسان اپنا اُصول بدل چکا ہے۔ ایک وقت تھا جب وہ قوانین فطرت کا پابند تھا۔ اب وہ خود غور کر سکتا ہے۔ اس کے پیشرو غیر ذمہ دار اداکار تھے ایک ایسے کھیل کے جسے وہ نہیں سمجھتے تھے اب انسان اُسی کھیل کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔

اپنی تکمیل کی صلاحیت اس میں پیدا ہو گئی ہے۔ جمال مطلق کا احساس اُسے ہوچلا ہے اور جمالیات پر اس کی نگاہیں پڑنے لگی ہیں۔ آئے دن کی اختراعات سے گو وہ سبق حاصل کر رہا ہے، لیکن بے اطمینانی اور بے چینی کی لہر بھی اُس میں دوڑتی جاتی ہے۔

نوزائیدہ ضمیر کی آواز بردہ پُرانے احکام کی جگہ نئے احکام کو دے رہا ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں گو وہ گھوڑے کی طرح اپنے راستے پر دوڑا چلا جا رہا ہے لیکن پھر بھی وہ اُس سے اس بات میں مختلف ہے کہ باگیں خود اُس کے ہاتھ میں ہیں کیونکہ وہ بُری اور بھلی جو راہ چاہے اپنی مرضی سے اختیار کر سکتا ہے۔ اس طرح وہ خود پر حکومت کرنا سیکھ رہا ہے اور اس کی تکمیل کے بعد وہ منزل مقصود پر پہونچ سکے گا اور یہیں پہونچکر ارتقاء بھی ٹھہر جائے گا۔

جب یہ بات ہماری سمجھ میں آجاتی ہے تو حق و باطل کا مسئلہ بھی طے ہو جاتا ہے کہ نیکی ذات انسانی کی عزت ہے اور بُرائی اس کی توہین۔ ارتقاء کا یہ ایک نہایت اہم نکتہ ہے کہ ترقی کرنے کے لئے انسان اپنی فطرت کی مخالفت کرے اسلئے قابل لحاظ چیز انسان کی انفرادی حیثیت ہے، نہ کہ اس کی نوعی یا جنسی حیثیت۔ ہم کو اس بات کے لئے فکرمند نہ ہونا چاہئے کہ بھلے لوگ بہت کم ہیں، کیونکہ جس طرح ماضی میں، یہی گنتی کے نفوس نے ارتقاء میں مدد کی تھی اسی طرح اب بھی کریں گے۔ یہی گنتی کے لوگ آنے والی نسلوں کے پیشرو ہوں گے جو روحانی طور پر مکمل ہوں گی۔

کیا اس منزل تک پہونچنے کے لئے مزید دو ارب سال درکار ہوں گے؟ —— وہ کہتا ہے کہ اگر انسان اپنے دماغ سے کام لے تو یہ منزل بڑی جلد طے ہو سکتی ہے۔ جانور کے پر پیدا کرنے میں قدرت کو قرنہا قرن صرف کرنے پڑے لیکن انسان نے صرف تین نسلوں میں ہوا کو اپنے قابو میں کر لیا۔ ہم کو اپنے دماغ کا ممنون ہونا چاہئے جسکی بدولت ہمارے قوائے حاسہ اس قدر ترقی کر گئے ہیں کہ اب ہم چھوٹی سی چھوٹی چیز کو بھی دیکھ سکتے ہیں اور اُن چیزوں کو بھی جو

بعد ابعد پر واقع ہیں زمان و مکان ہمارے قابو میں آ گئے ہیں حتےٰ کہ نہ بُعد ہمارے لئے کوئی اہمیت رکھتا ہے اور نہ وقت جس کو ہم نے پابہ زنجیر کر لیا ہے۔

ان حالات میں ہماری ذمہ داریوں میں بہت اضافہ ہو گیا ہے اور ہم ایک ایسے دوراہے پر آ نکلے ہیں جس کی ایک راہ ہم کو اسفل السافلین تک پہونچانے والی ہے اور دوسری ترقی کے بام عروج پر بہت سے لوگ ہماری اختراعات کو تمدن و ثقافت اور تہذیب و حضارت کا ثمرہ سمجھتے ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ہمارا مطمح نظر تن آسانی کے ذرایع پیدا کرنا نہیں بلکہ تصفیۂ روح ہونا چاہئے، جس کے بعد ہی ہم انسانیت کے لئے باعث فخر بن سکتے ہیں۔ جب تک ہماری عقل ضمیر کے تابع نہ ہوگی اُسوقت تک ہم بُرائی اور بھلائی میں صحیح صحیح امتیاز نہ کر سکیں گے۔ اور ضمیر کی طرف سے کان بہرے کرنے سے راہ ترقی میں ہمارے قدم بھاری پڑ جائیں گے، محض عقل مضرت رساں ہے جس کا ثبوت ہم کو ایٹم بم کی ایجاد سے مل چکا ہے۔

بدقسمتی سے اب بھی بہت سے لوگوں کا یہی اعتقاد ہے کہ انسان محض ایک حیوان ہے جو بہ نسبت دوسرے حیوانوں کے زیادہ عقل رکھتا ہے اور میدان سیاست میں بھی وہ انسانوں کو کپڑے لکوڑوں ہی طرح ترتیب دینا جانتے ہیں۔ انھوں نے رائے عامّہ کو کوئی اہمیت نہیں دی لیکن خدا یعنی "سبب شکن" اس اُصول کو توڑنے پر آمادہ ہے اب وہ چاہتا ہے کہ انسان آزاد رہ کر میدان ترقی میں گامزن ہو۔

شخصیت انسانی کی عزت کرنا ہم پر فرض ہے کیونکہ وہی ارتقا کا کرتا دھرتا اور اس طرح خدا کا شریک کار ہے ایسے موقع پر بہت سے لوگ سوال کر بیٹھتے ہیں کہ اگر خدا ہے تو وہ بُرائیوں کو وقوع میں آنے ہی کیوں دیتا ہے۔ اُن کے اس سوال سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نظریۂ ارتقا کو غلط سمجھا ہے۔ ارتقا کی ابتدائی ساری ترقیوں کا انحصار خدا کی ذات پر تھا لیکن جب سے اُس نے انسان کو ضمیر اور عقل سلیم عطا کی تب سے یہ بار ہمارے کاندھوں پر ڈالدیا گیا اور ہم کو اس باب میں پورا اختیار دیدیا ہے۔ اگر ہم اس بات کو تسلیم کر لیں کہ قادر مطلق نے خود ہی قوانین حیات کو وضع کیا ہے تو پھر قوت خلاقی کا اپنے ہی قوانین کا رد کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا، قوانین فطرت میں پوری ہم آہنگی ہے یہ انسان کی لاعلمی ہے کہ وہ اُن میں انتشار و پراگندگی پاتا ہے اس لئے اُسے چاہئے کہ وہ اپنی لاعلمی کا علاج کرے۔

خدا پر ٹھنڈے دل سے غور نہ کرنے کی وجہ سے عقلمند سے عقلمند انسان اُلجھ کر رہ جاتا ہے اور پیچیدہ مسایل کا کوئی حل نہیں نکال پاتا۔ خدا کیا ہے؟ کیا اس سوال کا جواب سائنس کے اس دور میں نہیں مل سکتا غور کرو!

کیا کوئی برقپاروں کو دیکھ سکتا ہے، نہیں۔ اسی طرح خدا بھی غیر مرئی ہے، پھر جس طرح برقپاروں کے غیر مرئی وجود سے انکار نہیں ہو سکتا، اسی طرح خدا کے غیر مرئی وجود کو بھی ماننا پڑے گا۔

آجکل ہمارے جوانوں کو بہت سی غیر ضروری باتوں کی تو تعلیم دیجاتی ہے لیکن اصل چیز یعنی اخلاقی تعلیم کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے ۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ مالی کو پھولدار پودے اُگانے کی تعلیم تو دیجائے لیکن یہ نہ بتایا جائے کہ زمین کو کیونکر جوتا جائے ۔

عجب اتفاق ہے کہ کسی کے دل میں یہ خیال نہیں آتا کہ بچوں کے اخلاق کو سنوارا جائے گو ہر فرد و بشر اس کے فوائد سے آگاہ ہے ۔ ارتقا کا ہمیشہ سے یہ اُصول رہا ہے کہ ترقی کرنے کے لئے پوری طرح حالات کا مقابلہ کیا جائے چونکہ اب مادیت کی جگہ روحانیت نے لے لی ہے اس لئے شرارۂ ملکوتی خود ہمارے اندر ہے اور ہم کو اس بات کا پورا موقع حاصل ہے کہ یا تو اُسے اپنے دامن سے ہوا دے کر قربت خداوندی حاصل کریں اور یا اُسے بجھا کر اپنے آپ کو تباہی کی طرف لے جائیں ۔

"نگار" کے پُرانے پرچے

سنہ ۲۶ء جنوری = ۱۲ر سنہ ۳۰ء مئی = ۱۲ر سنہ ۳۱ء جولائی، اگست فی پرچہ ۸ر۔ ستمبر = عہ ر اکتوبر تا دسمبر فی پرچہ = ۸ر سنہ ۳۲ء فروری، مارچ فی پرچہ = ۱۲ر۔ مئی، جون، جولائی فی پرچہ = ۸ر۔ ستمبر و نومبر فی پرچہ = ۸ر سنہ ۳۴ء فروری، مارچ، مئی، جون، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر فی پرچہ = عہ ر۔ سنہ ۳۶ء دسمبر = عہ ر سنہ ۳۷ء فروری تا اگست فی پرچہ ۸ر۔ اکتوبر = ۱۲ر سنہ ۳۸ء فروری، اپریل = ۱۲ر فی پرچہ - مئی تا دسمبر = ۸ر فی پرچہ سنہ ۳۹ء فروری تا جولائی فی پرچہ = ۸ر۔ اکتوبر، نومبر فی پرچہ ۱۲ر سنہ ۴۰ء فروری تا دسمبر (جون، جولائی، اگست نہیں ہے) فی پرچہ = ۸ر سنہ ۴۱ء مارچ تا دسمبر (ستمبر نہیں ہے) = للعہ ر سنہ ۴۲ء مارچ تا مئی فی پرچہ = ۸ر۔ جولائی = عہ ر۔ اگست، ستمبر، اکتوبر، دسمبر = ۸ر۔ سنہ ۴۳ء مئی = ۱۲ر۔ جون = عہ ر۔ ستمبر تا دسمبر فی پرچہ = ۱۲ر سنہ ۴۴ء مئی تا دسمبر مسلسل = ۱۲ر فی پرچہ ... سنہ ۴۵ء اگست، ستمبر فی پرچہ = عہ ر۔ اکتوبر، نومبر فی پرچہ ۸ر۔ دسمبر = ۱۲ر۔ سنہ ۴۶ء مکمل فایل = غہ ر

مینیجر نگار لکھنؤ

باب الانتقاد

کلام جوش ملیح آبادی

۱۔ تیزی سے جنگلوں میں یوں ریل جا رہی تھی ۔ لیلیٰ ستار اپنا گویا بجا رہی تھی (نقش و نگار صفحہ ۲)

لیلیٰ کا تعلق عرب سے ہے جہاں ستار نہیں بجایا جاتا تھا، دوسرے ستار کی ایجاد بھی لیلیٰ کے زمانہ میں نہیں ہوئی تھی۔ اگر یوں کہتے کہ "لیلیٰ ستار گویا بجا رہی تھی" تو بڑی حد تک اعتراض کی گنجائش نہ رہتی مگر یہاں لیلیٰ کے ستار کے ساتھ "اپنا" کے لفظ نے اعتراض کا موقع پیدا کر دیا ۔۔۔ "لیلیٰ ستار اپنا گویا بجا رہی تھی" سے یہ ترشح ہوتا ہے کہ لیلیٰ کے پاس ایک ستار تھا جس کو وہ بجایا کرتی تھی حالانکہ یہ خلافِ واقعہ ہے۔ اگر یہاں ستار کی جگہ رباب کا لفظ ہوتا تو یہ عیب رفع ہو جاتا۔

۲۔ (نقش و نگار صفحہ ۲)

زاہد فریب، گل رخ، کافر، دراز مژگاں ۔ سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز، حشر ساماں
خوش چشم، خوبصورت، خوش وضع، ماہ پیکر ۔ نازک بدن، شکر لب، شیریں ادا، فسوں گر
کافر ادا، شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو ۔ سرو چمن، سہی قد، رنگیں جمال، خوش رو
گیسو کمند، مہوش، کافور فام، قاتل ۔ نظارہ سوز، دلکش، سرمست، شمع محفل
ابرو ہلال، میگوں، جاں بخش، روح پرور ۔ نسریں بدن، پری رخ، سیمیں عذار، دلبر
آہو نگاہ، توبہ شکن، گلگوں، بہشت سیما ۔ یاقوت لب، صدف گوں، شیریں، بلند بالا
غارتگرِ تحمل، دل سوز، دشمنِ جاں ۔ پروردۂ مناظر، دوشیزۂ بیاباں

ایک نہایت مشہور نظم ہے جس کا عنوان ہے "جنگل کی شاہزادی" مندرجۂ بالا اشعار اسی نظم سے متعلق ہیں۔ ان اشعار میں کئی جگہ اجتماعِ ضدین پایا جاتا ہے ۔۔۔ مثلاً پانچویں شعر میں جنگل کی شاہزادی کو "جاں بخش" کہکر ساتویں شعر میں "دشمنِ جاں" کہدیا ہے۔ اسی طرح چھٹے شعر میں "گلگوں" کہکر پھر "صدف گوں" کہدیا ہے۔ ایک چیز کو ایک ہی وقت میں اور ایک ہی اعتبار سے "گلگوں" اور "صدف گوں" نہیں کہ سکتے کیونکہ رنگ کے اعتبار سے "گلگوں" اور "صدف گوں" بالکل مختلف ہیں ایک چیز ایک زمانہ میں رنگ کے اعتبار سے یا تو "گلگوں" ہو سکتی ہے یا "صدف گوں" یا دونوں میں سے کوئی بھی نہیں ہو سکتی کیونکہ ممکن ہے کہ "نیلگوں" ہو لیکن محال ہے کہ "گلگوں"

بھی ہو اور "صدرت گوں" بھی۔ اسی طرح چوتھے شعر میں "کافور فام" کہکر پانچویں شعر میں "میگوں" کہدیا ہے:

غالباً جوشؔ صاحب یہ کہدیں کہ "جناب آپ کیا جانیں" شراب سفید رنگ کی بھی ہوتی ہے مگر میں کہوں گا کہ آپ کسی چیز کو "میگوں" کہیں گے تو مطلب سرخ رنگ ہی ہوگا جس طرح "لالہ گوں" کہکر سُرخ رنگ مراد ہوتا ہے، اگرچہ "لالہ" کا پھول سرخ، زرد اور سفید ہر رنگ کا ہوتا ہے۔ اگر ہم کسی کو "کافور فام" کہدیں گے تو پھر اُسی کو "میگوں" نہیں کہہ سکتے کیونکہ "کافور فام" کہنے کے بعد یہ سمجھ لیا جائے گا کہ وہ مطلق سفید ہے پھر اُسی چیز کو رنگ ہی کے اعتبار سے "میگوں" یعنی مطلق سرخ کیونکر کہہ سکتے ہیں۔ دوسرا عیب ان اشعار میں یہ ہے کہ جنگل کی شاہزادی کو ایک جگہ "کافر" کہدیا ہے اور دوسری جگہ "کافرادا"۔ یا تو کافر ہی کہا ہوتا یا "کافرادا" کیونکہ "کافرادا" اس کو کہتے ہیں جو کافر نہ ہو لیکن اس کی ادا کافر کی سی ہو جیسے "کافر ماجرا" دونوں باتیں بیک وقت کہنا درست نہیں ہے تیسرا عیب اس نوعیت کا ہے کہ اگر کسی چھوٹے شاعر کے یہاں ہو تو معمولی سا عیب ہے اور اگر جوشؔ جیسے بڑے شاعر کے یہاں ہو تو اُتنا ہی بڑا عیب ہے مثلاً پہلے شعر میں "پری رخ" کہا ہے اور پھر پانچویں شعر میں اُسی پری رُخ کی تکرار کردی ہے۔

۳ - اے ہمنشیں وہ جوشِ مئے ارغواں ہے آج ۔۔۔ صہبا کی ایک بوند میں کون و مکاں ہے آج ۔ عرش و فرش صفحہ ۱۵۴

یاد کرو وہ دن کہ ہم تھے دورِ تو شانوش میں ۔۔۔ لحنِ شیریں و شرابِ ارغوانِ یک دگر ۔ " " ۱۸۸

کوثر کی آرزو میں رہیں گے نہ تشنہ کام ۔۔۔ پیالے یہ کرچکے ہیں مئے ارغواں سے ہم ۔ شعلہ و شبنم ۲۸۰

یہاں جوشؔ صاحب نے لفظ "ارغواں" کو بطورِ صفت استعمال کیا ہے حالانکہ "ارغواں" اسم ہے کیونکہ ارغواں ایک قسم کے پھول کو کہتے ہیں جو سرخ رنگ کا ہوتا ہے۔ لہٰذا بطورِ صفت ہمیشہ "ارغوانی" کہنا چاہئے۔ یہاں تینوں شعروں میں لفظِ ارغواں قطعی غلط طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

نافہ از بوئے مویت آگندند ۔۔۔ رنگِ رویت در ارغواں بستند (ظہوری)

۴ - اٹھو، چونکو، بڑھو، منہ ہاتھ دھو، آنکھوں کو مل ڈالو ۔۔۔ ہوائے انقلاب آنے کو ہے ہندوستاں والو

"اٹھو، چونکو اور بڑھو" کے ساتھ "دھوؤ" آنا چاہئے مگر یہاں جوشؔ صاحب نے "دھو" کہا ہے اسی طرح "مٹاؤ" اور "رُلاؤ" کے ساتھ "روؤ" کہنا چاہئے مگر یہاں بھی وہی غلط لفظ "رو" استعمال کیا ہے۔

۵ - سو بات کی ہے یہ بات آؤ سو جائیں ۔۔۔ بدمست ہے خود حیات آؤ سو جائیں ۔ عرش و فرش صفحہ ۲۱۸

"سو بات کی یہ بات ہے" بالکل غلط محاورہ ہے۔ صحیح محاورہ یوں ہے کہ "سو بات کی ایک بات ہے"۔ لفظ "سو" کے ساتھ ایک کا لفظ آنا اس محاورہ میں آنا ضروری ہے ورنہ بصورت دیگر محاورہ بالکل بیکار ہو جاتا ہے۔

۶ - پلکیں ہیں کہ میکدے کے در کی درباں ۔۔۔ آنکھیں کہ دریچہ ہائے صبحِ خنداں ۔ عرش و فرش صفحہ ۲۲۳

اس شعر میں "در کی درباں" بالکل اسی قسم کی ترکیب ہے جیسے کہ "شبِ قدر کی رات" یا "روزِ قیامت کا دن"۔

۷- جیسے حافظ کی مست تانوں میں، کیف کا جوش سرخوشی کا اُبھار - عرش و فرش ص۱۹۵

حافظ بحیثیت شاعر کے مشہور ہیں نہ کہ بحیثیت گویّے کے لہذا یہاں بجائے "تانوں" کے "نغموں" ہونا چاہئے۔ نغمے کا تعلق تو شاعر سے ہو سکتا ہے مگر "تان" کا تعلق کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر تان کا لفظ ہی لانا تھا تو یوں کہ سکتے تھے کہ: "جس طرح باربد کی تانوں میں" اور اگر حافظ ہی کا ذکر ضروری تھا تو یوں کہا ہوتا کہ "جیسے حافظ کے مست نغموں میں"

۸- یہ نالۂ بے خروش کس سے کہئے | یہ قصّۂ درد جوش کس سے کہئے
مکھڑے کی دمک ہے اور نہ لہجے کی کھنک | محرومیٔ چشم و گوش کس سے کہئے — عرش و فرش ص۱۹۹

"نالہ کہنا" بالکل غلط اور خلافِ محاورہ ہے۔ نالہ کہا نہیں جاتا سنایا جا سکتا ہے۔

۹- یوں موجِ صبا سے ہل رہی ہیں زلفیں | تاریک پھوار پڑ رہی ہے گویا - عرش و فرش ص۲۱۲

پانی کی نہایت باریک دھاروں کو پھوار کہتے ہیں۔ پھوار سیاہ یا اور کسی رنگ کی ہو سکتی ہے مگر تاریک نہیں کہ سکتے تاریک باعتبار فضا کے اور سیاہ باعتبار رنگ کے استعمال ہوتا ہے مثلاً ہم کہیں کہ یہ مکان تاریک ہے تو اسکا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ اس مکان کا رنگ سیاہ ہے بلکہ یہ مطلب ہوگا کہ اس مکان کی فضا تاریک ہے۔ اسی طرح اگر ہم کہیں کہ یہ مکان سیاہ ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوگا کہ اس مکان کی فضا تاریک ہے بلکہ یہ مطلب ہوگا کہ اس مکان کا رنگ سیاہ ہے۔ تاریک اور سیاہ میں بہت نازک سا فرق ہے جو ذرا سے غور کے بآسانی سمجھ میں آجاتا ہے۔

۱۰- شام کا وقت گاؤں کا میدان | سادہ رخ، سرد، سرنگوں، سنسان - عرش و فرش ص۱۳۲

میدان کا سادہ رخ، سرد، اور سنسان ہونا تو خیر تسلیم کیا جا سکتا ہے مگر یہ "سرنگوں" ہونا تو بالکل عقل میں نہیں آتا۔ یہاں عقل کو سوائے سرنگوں ہونے کے اور کوئی چارہ نہیں۔

۱۱- قرنوں سے ہیں اربابِ نظر چشم براہ | کس دن یہ ہلال ماہِ کامل ہوگا — عرش و فرش ص۲۲۵

"چشم براہ" کے معنے ہیں راستہ پر آنکھیں لگی رہنا یعنی کسی کے آنے کا انتظار کرنا چونکہ آنے کا تعلق راہ سے ہوتا ہے اس لئے چشم براہ بولتے ہیں۔ یہاں ہلال کا ماہ کامل ہونا چونکہ آنے سے یا راہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتا لہذا چشم براہ کہنا بالکل غلط ہے۔ اگر یہ مصرعہ یوں ہوتا تو اعتراض رفع ہو جاتا:۔ "اربابِ نظر ہیں منتظر قرنوں سے"

۱۲- یوسف کو رنجِ ہجرِ مسلسل نے کھا لیا | اب اہتمامِ قربِ زلیخا ہوا تو کیا - عرش و فرش ص۵۵

اس نظم کا عنوان ہے "لاعلاج تاخیر" شاعر نے اس نظم کو اس شعر سے شروع کیا ہے:

تربت کی تیرگی میں اُجالا ہوا تو کیا | جینے کا بعد مرگ سہارا ہوا تو کیا

اسی سلسلہ میں مندرجۂ بالا شعر کہا ہے اگر اس شعر میں شاعر نے خود کو یوسف سے اور معشوق کو زلیخا سے استعارہ کیا ہے تو بالکل لغویات ہے کیونکہ یوسف معشوق تھے اور زلیخا عاشق اور اگر تلمیح ہے یوسف اور زلیخا کے قصے کی طرف تو اس سے بھی زیادہ لغویات ہے کیونکہ جو بات شاعر نے بیان کی ہے اس کو یوسف اور زلیخا کے قصے سے کوئی تعلق نہیں شاعر کہتا ہے کہ یوسف زلیخا کے ہجر کا رنج اُٹھاتے اُٹھاتے کام آ گئے تھے اور اسکے بعد "اہتمام قربِ زلیخا" ہوا تو وہ یوسف کے لئے بعد از وقت تھا۔ حالانکہ یہ واقعات کے بالکل خلاف ہے اول تو یوسف کو زلیخا کے ہجر کا رنج اُٹھانے سے کیا واسطہ دوسرے یوسف کے ساتھ زلیخا کے عشق کا انجام تو اس قدر کامیاب ہوا ہے کہ جس کی مثال دنیا کے مشہور عشقیہ واقعات میں کہیں نہیں ملتی۔

۱۳۔ اے اخترِ خوش جمال واے ماہِ جمیل اے تو کہ ترا نظیر کوئی نہ عدیل ۔ عرش و فرش ص

لفظِ جمال میں خود خوبصورتی کا مفہوم ہے لہذا "خوش جمال" کی ترکیب لغو ہے۔

۱۴۔ اس تازہ رصدگاہِ جہاں بیں سے گزر کر تسکین کے اس گوشۂ تمکیں سے گزر کر ۔ عرش و فرش ص

"رصدگاہ" اُس مخصوص ساخت کی عمارت کو کہتے ہیں جہاں سے منجم اور علمِ ہیئت کے ماہر ستاروں وغیرہ کی گردش کا معائنہ کرتے ہیں۔ رصدگاہ کو جہاں بیں کہنا بالکل لغویات ہے البتہ جہاں نما کہہ سکتے ہیں۔ معلوم نہیں کہ "خردبین" اور "دوربین" کے الفاظ کس طرح رائج ہو گئے جبکہ ان کو "خردنما" اور "دورنما" بھی کہا جا سکتا تھا جیسے کہ "قطب نما" یا "جامِ جہاں نما" چونکہ آلے کا کام دیکھنے کا نہیں ہوتا بلکہ دکھانے کا ہوتا ہے اس لئے کسی آلے کو بجائے "نما" کے "بیں" کے ساتھ ترکیب دینا درست نہیں ہے۔ اس لئے یہاں "رصدگاہِ جہاں بیں" کہنا بھی عیب سے خالی نہیں ہے۔

۱۵۔ بیٹھا ہوں سرِ جلوہ گہِ عامِ تفکر رگ رگ میں لئے بادۂ گلفامِ تفکر

شاعر کہتا ہے کہ میں رگ رگ میں "بادۂ گلفامِ تفکر" لئے بیٹھا ہوں مطلب یہ ہے کہ میں تفکر میں غرق ہوں اور اسی خیال کو ان الفاظ میں ادا کیا ہے کہ میں رگ رگ میں تفکر کی سرخ شراب لئے بیٹھا ہوں۔ یہاں شاعر نے تفکر کی شراب کہا ہے بالکل درست کیونکہ عالمِ تفکر میں انسان پر ایک بیخودی سی طاری ہو جاتی ہے، اور شراب میں بھی اسی قسم کی سی کیفیت ہوتی ہے لہذا تفکر کی شراب تو بنا سکتے ہیں مگر اس شراب کو سرخ رنگ نہیں دے سکتے کیونکہ تفکر کی شراب کو رنگ سے کوئی واسطہ نہیں۔ لہذا بادۂ تفکر کو "گلفام" کہنا بے حد لغویات ہے۔

۱۶۔ سرِ دیر ایک طرفہ غوغا ہے لیکن حرم میں بھی اک شور برپا ہے لیکن
کلیسا بھی خنجر دکھاتا ہے لیکن فریبِ مے و نغمہ رسوا ہے لیکن
فریبِ مے و نغمہ کھاتا گزر جا

اس بند میں ہر مصرعہ کے بعد لفظ "لیکن" استعمال کیا گیا ہے جو حرفِ استدراک ہے اور حرفِ استدراک کے بعد وہ چیز بیان کی جاتی ہے جو اس سے پہلے بیان کرنے سے رہ گئی ہو۔ اس بند سے چار جملۂ استدراکیہ بنتے ہیں لہٰذا چار جملے بناکر دیکھنا چاہیئے کہ یہ جملے معنوی اعتبار سے کہاں تک صحیح ہیں۔ پہلا جملہ یوں بناکر:۔ "سرِ دیر ایک طرفہ غوغا ہے لیکن فریبِ مئے ونغمہ کھاتا گزر جا"۔ جملے کے اعتبار سے تو یہ مکمل ہے مگر معنوی اعتبار سے بالکل ناقص۔ اب دوسرا جملہ بنائیے تو یوں کہیں گے کہ: "حرم میں بھی اک شور برپا ہے لیکن فریبِ مے ونغمہ کھاتا گزر جا" یہ بھی معنوی اعتبار سے بالکل ناقص ہے۔ اب تیسرے جملہ کو لیجئے یعنی:۔ "کلیسا بھی خنجر دکھاتا ہے لیکن فریبِ مئے ونغمہ کھاتا گزر جا"۔ اس جملہ کی لغویت بھی ظاہر ہے اب رہ گیا چوتھا جملہ سو وہ بالکل درست ہے اور معنوی اعتبار سے بھی مکمل ہے یعنی "فریبِ مئے ونغمہ رسوا ہے لیکن فریبِ مئے ونغمہ کھاتا گزر جا"۔ شاعر نے چوتھے جملے کے ربط سے دھوکا کھاکر اوپر کے تینوں جملے غیر مربوط کہدئے ہیں۔ چونکہ اس بند کا پانچواں مصرعہ "مستدرک" ہے اسلئے پانچویں مصرعہ کے ساتھ اوپر کے چاروں جملوں میں سے ہر جملے کا معنوی رابطہ ہونا ضروری ہے مگر ایسا نہیں ہے۔

۱۷۔ ہر سانس ہے نوید عذابِ عظیم کی گھبرا کے دو دُہائی خدائے رحیم کی۔ آیات و نغمات ۹۹

نوید خبرِ خوش کے معنی میں آتا ہے عذاب کے ساتھ نوید کا استعمال نادرست ہے۔

۱۸۔ ضدوں کا مجموعہ ہے یہ دنیا عجیب یہاں کا معاملہ ہے نگاہِ غائر سے دیکھئے تو فنا بقا ہے بقا فنا ہے
کبھی ہیں نیکی میں شر کے پہلو کبھی بدی میں ہے خیر و خوبی کوئی بگڑ کر سنور رہا ہے کوئی سنور کر بگڑ گیا ہے
کہیں شعاعیں ہیں اتنی مدھم نگاہ گم ہو کے رہ گئی ہے کہیں چکاچوند کا یہ عالم نظر کا رشتہ سلگ رہا ہے

مندرجۂ بالا اشعار میں شاعر نے یہ ظاہر کیا ہے کہ اگرچہ ضدوں کا جمع ہونا محال ہے مگر اس دنیا کا عجیب معاملہ ہے کہ یہاں [illegible] جمع ہوگئی ہیں۔ پہلے مصرعہ میں شاعر نے ایک محال بات کا دعویٰ کیا ہے یعنی یہ کہ دنیا ضدوں کا مجموعہ ہے اور اگلے تمام مصرعوں میں بزعمِ خود اپنے دعوے کی دلیلیں پیش کی ہیں۔ سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جن باتوں کو "اجتماعِ ضدین" کہا گیا ہے وہ اجتماعِ ضدین کی تعریف میں آتی بھی ہیں یا نہیں۔ اگر اجتماعِ ضدین کی شرایط پوری نہیں ہوتیں تو دعویٰ اور دلیلیں سب غلط۔ اجتماعِ ضدین کے واسطے چند "وحدتوں" کا ہونا ضروری ہے مثلاً وحدتِ مبتدا، وحدتِ زمان و وحدتِ مکان وغیرہ۔ اب دوسرے شعر کو لیجے:

کبھی ہیں نیکی میں شر کے پہلو کبھی بدی میں ہے خیر و خوبی
کوئی بگڑ کر سنور رہا ہے کوئی سنور کر بگڑ رہا ہے

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں دو جگہ لفظ "کبھی" اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ "وحدتِ زمان" نہیں ہے لہٰذا ان دونوں حالتوں کو یعنی نیکی میں شر کا پہلو ہونا اور بدی میں خیر و خوبی کا ہونا کسی طرح اجتماعِ ضدین نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ان

دونوں حالتوں کا تعلق ایک زمانہ سے نہیں ہے۔ اسی طرح اسی شعر کے دوسرے مصرع میں دو جگہ لفظ "کوئی" یہ ظاہر کرتا ہے کہ "بگڑ کر سنورنے میں" اور "سنور کر بگڑنے میں" "وحدتِ جزو" نہیں ہے یعنی یہ دونوں حالتیں ایک شخص سے متعلق نہیں ہیں۔ اسی طرح تیسرا شعر لیجئے:

کہیں شعاعیں ہیں اتنی مبہم نگاہ گم ہو کے رہ گئی ہے　　　کہیں چکاچوند کا یہ عالم نظر کا رشتہ سلگ رہا ہے

اس شعر میں بھی دو جگہ لفظ "کہیں" یہ ظاہر کرتا ہے کہ وحدتِ مکان نہیں ہے یعنی یہ دونوں باتیں جو بیان کی گئی ہیں وہ ایک جگہ سے متعلق نہیں ہیں لہٰذا ان کو بھی اجتماعِ ضدین کی شکل نہیں دے سکتے۔ اجتماعِ ضدین چونکہ محال ہے اس لئے اس کے ثابت کرنے کی کوشش کرنا بھی حماقت سے کم نہیں ہے۔

۱۹- کاکلیں رہ رہ کے یوں لہرا رہی ہیں دوش پر　　　تو کہے لیلائے شب آمادۂ پرواز ہے - آیاتِ نغمات ۲۶

کاکلوں کو لیلائے شب کہدینا تو خیر کچھ معنی رکھ سکتا ہے لیکن لیلائے شب کا آمادۂ پرواز ہونا بالکل مہمل بات ہے جوش صاحب کے یہاں اکثر تشبیہیں معنوی اعتبار سے ناقص ہیں۔

۲۰- قسم اُس کھڑکھڑاہٹ کی رہ سے جو نکلتی ہو　　　قسم اُن زمزموں کی جنگی ادھر فوج چلتی ہو۔ شعلہ و شبنم ۹

زمزمہ، اُس نغمے کو کہتے ہیں جو آہستگی کے ساتھ گایا جائے۔ اسی اعتبار سے جب آتش پرست اپنی عبادت کے وقت آہستہ آہستہ گنگناتے ہیں تو اُس کو بھی زمزمہ کہتے ہیں۔ زمزمے میں لغوی اعتبار سے بھی آہستگی کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ ان معنوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ذرا اُن نغموں کا تصور کیجئے جن کی آواز پر فوج کی حرکت میں تیزی اور جوش پیدا ہوتا ہے۔ جوش صاحب کا اشارہ خواہ پہلے زمانہ کی "رجز خوانی" سے ہو یا آجکل کی "بینڈ نوازی" سے بہرحال جنگی ترانوں کو زمزمہ کہنا جد درجہ غیر مناسب ہے۔

۲۱- جسکی جانکاہی سے ٹپکاتی ہو امرت نبضِ خاک　　　جسکے دم سے لالہ و گل بنکے اتراتی ہے خاک - شعلہ و شبنم ۲۹

"نبض"، کے معنی "جنبیدنِ رگ" کے ہیں اور مجازاً اُس رگ کو بھی کہتے ہیں جو حرکت کرتی رہتی ہے اسی لئے جسم کی ہر اُس متحرک رگ کو نبض کہتے ہیں جو اپنی حرکت سے مزاج کے حال کو ظاہر کرتی ہے۔ جہاں حرکت یا بیقراری کا اظہار مقصود ہو وہاں "نبض" کا لفظ اور جہاں خون کے ٹپکنے وغیرہ کا اظہار مقصود ہو وہاں "رگ" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً ذوق نے لکھا ہے:

مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا　　　(ذوق)

یہاں موج کو نبض سے تشبیہ دی ہے کیونکہ موج بھی متحرک ہوتی ہے اور نبض بھی۔

اسی طرح جہاں خون کے ٹپکنے کا اظہار مقصود ہے وہاں غالب نے رگ ہی استعمال کیا ہے:-

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا　　　(غالب)

۴۲- پھر مسندِ خیال پہ ہے گرمِ رستخیز شمع و شراب و شعر و شبستاں کی آرزو عرش و فرش ۱۷۰

رستخیز کے معنی قیامت کے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ مسند اور قیامت میں کیا مناسبت ہے۔ اگر ذرا سوچ کر شعر کہا ہوتا تو اس صورت میں اعتراض رفع ہو سکتا تھا مثلاً یوں کہدیتے کہ:

پھر عرصۂ خیال میں ہے گرمِ رستخیز

۴۳- شور اُٹھتا ہے محض اک ہم ہے دار و رسن یا تو اب ہم تاج ہی پہنیں گے یا خونیں کفن شعلہ و شبنم ص۴۲

لفظ "محض" بسکونِ ہائے حطی ہے متحرک صورت میں بالکل غلط ہے۔

۴۴- روکشِ دشت و جبل قصرِ سلاطیں ہونگے ہمسرِ بامِ فلک کلبۂ دہقاں ہوگا شعلہ و شبنم ص۵۵

اس نظم کا عنوان ہے "مستقبل" اس نظم میں اس بات کو ظاہر کیا ہے کہ آنے والے زمانہ میں شاہی اور امارت کا خاتمہ ہو جائے گا اور "دہقان" اور "مزدور" کا دور ہوگا اسی سلسلہ میں مندرجۂ بالا شعر کہا ہے۔ شاعر کا مقصد یہ ہے کہ سلاطین کے قصر ویران ہو جائیں گے اور دہقان کا جھونپڑا ہمسرِ بامِ فلک ہو جائے گا۔ افسوس ہے کہ حضرت جوش اس خیال کو پوری خوبی اور صحت کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔ قصرِ سلطان کو روکشِ دشت کہکر ویرانی کا نقشہ کھینچ سکتے ہیں لیکن "روکشِ جبل" کہنے سے کسی طرح یہ معنی پیدا نہیں ہوتے۔ انسانی ذہن ہمیشہ "وصفِ مشہور" ہی کی طرف جاتا ہے دشت کا وصفِ مشہور بے شک ویرانی ہے مگر 'جبل' کا وصفِ مشہور سوائے بلندی اور استحکام کے کیا ہو سکتا ہے۔ لہذا کسی چیز کی ویرانی کو ظاہر کرنے کے لئے "روکشِ جبل" بالکل غلط ہے۔ برعکس اس کے "روکشِ جبل" کہنا تو کسی چیز کی بلندی اور استحکام کو ظاہر کرتا ہے۔

۴۵- اے متاعِ بردۂ ہندوستانِ ایشیا اے کہ تھا ناخن پہ تیرے عقدۂ حق کا مدار۔ شعلہ و شبنم ۲۰۲

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ تیرے ناخن پر حق کی عقدہ کشائی کا مدار تھا مگر شعر کے الفاظ سے یہ ظاہر کرتے ہیں کہ تیرے ناخن پر عقدۂ حق کے وجود کا مدار تھا۔ یہاں جب تک "عقدہ کشائی" کا لفظ استعمال نہیں کیا جائے گا، شعر مفہوم سے تشنہ رہے گا صرف "عقدۂ حق" کہدینے سے "عقدہ کشائیٔ حق" کے معنی پیدا نہیں ہو سکتے۔

۴۶- آج اے جوش ترے رنگِ غزل گوئی سے قندِ پارس کا مزا ہے بزبانِ اُردو شعلہ و شبنم ۲۸۷

یہ لفظ پارس بسکونِ را ہے اور شعر میں "پارس" تلفظ کرنا بھی جائز ہے، سعدی نے گلستاں میں لکھا ہے کہ:۔

یارب زخاکِ فتنہ نہماد خاکِ پارس

درویش میرٹھی

باب الاستفسار والمناظرہ

انجمن ترقی اُردو اور حیدرآباد

(مولوی محمد امین صاحب زبیری - بھوپال)

مکرمی ——— تسلیم

مئی اور جون کی اشاعتوں میں انجمن ترقی اُردو کے متعلق مضامین پڑھ کر آپ جیسے ذمہ دار اڈیٹر کی نسبت مجھے حیرت ہوگئی، اگر آپ انجمن سے روئدادیں طلب کرکے لکھتے تو بہت اچھا ہوتا۔

مجھے انجمن سے قدیم تعلق ہے اور عبدالحق کے ساتھ پورے ۵۰ سال سے میرے تعلقات ہیں اس لئے یقین کہہ سکتا ہوں کہ یہ مضامین حقیقت سے بعید ہیں۔

سر مرزا نے جو کچھ کیا ذاتی عداوت سے، قاضی عبدالغفار ان کے آلۂ کار رہے، میں اس زمانہ میں حیدرآباد میں ہی تھا جون کے نگار میں تو آپ نے غضب ہی کردیا یعنی یہاں تک لکھدیا کہ عبدالحق کی سیاسی اور فرقہ دار سرگرمیاں تشویشناک ہورہی ہیں اور یہ کہ وہ ان سرگرمیوں میں بھی حصہ لے رہے ہیں جو برطانوی ہند کے بعض سیاسی حلقوں کی طرف سے حکومت حیدرآباد کے خلاف کی جارہی ہیں، آپ نے یہ سخت الزام موصولہ اطلاعات کی بناپر لگایا ہے کاش اسی قدر اضافہ کردیتے کہ ذرایع اطلاعات یہ ہیں۔ تو ذمہ داری ہلکی ہوجاتی۔ مجھے امید ہے کہ آپ انجمن کی سابقہ سالانہ روئدادیں وغیرہ طلب کرکے اور دیکھ کر پھر ایک ریویو کریں گے اور ان الزامات کے متعلق ذرایع اطلاعات بھی شایع کردیں گے۔

اپنے ذاتی تعلقات کی بناپر جو آپ سے اور مولوی صاحب سے نگار اور انجمن سے ہیں میں نے یہ عریضہ لکھا ہے۔

(نگار) آپ نے اگر میرے اس نوٹ کو بغور پڑھا ہوتا جو مضمون کے اخیر میں درج ہے تو شاید آپ کو یہ خط لکھنے کی ضرورت نہ ہوتی۔

اس نوٹ سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ جو اطلاعات مجھے حاصل ہوئی ہیں، اُن کے غلط یا صحیح ہونے کا علم مجھے نہیں ہے، اور ان کو میری ذاتی رائے سے کوئی تعلق نہیں، اس لئے آپ کا یہ فرمانا کہ میں نے انجمن پر یہ اعتراض کئے ہیں

درست نہیں -

جون کے نگار میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ نقل ہے ایک پمفلٹ کے بعض حصّوں کی جو مجھے بمبئی سے موصول ہوا تھا اور ایک ایسے شخص کا تھا جو حیدر آباد سے کوئی تعلق نہیں رکھتا -

اس کے پڑھنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ اگر یہ الزامات غلط ہیں تو ان کا جواب انجمن کی طرف سے شایع ہونا ضروری ہے، چنانچہ میں نے انجمن کو اس طرف متوجہ بھی کیا - اور غنیمت ہے کہ انجمن نہ سہی آپ ہی نے اس طرف توجہ کی - لیکن آپ کی یہ توجہ بھی بے نتیجہ ہے، کیونکہ الزامات بدستور اپنی جگہ قایم ہیں - ہاں اگر آپ انجمن کی "رودادیں" مطالعہ کرنے کے بعد ان الزامات کا جواب بھی ضبط تحریر میں لے آتے تو زیادہ مفید ہوتا -

اگر آپ یہ کہیں کہ میں نے خود انجمن سے کیوں رودادیں طلب نہیں کیں، تو اس کا جواب یہ ہے کہ میرا نوٹ دراصل اسی خواہش کا اظہار تھا اور انجمن کو چاہئے تھا کہ وہ مجھے ضروری اطلاعات اس باب میں فراہم کرتی، لیکن اس نے ایسا نہیں کیا اور مجھے اس وقت تک ان الزامات کی تردید کا موقعہ نہ مل سکا -

یہ تو ہوئی گفتگو ان اعتراضات کے متعلق جو پمفلٹ میں کئے گئے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ ان کا جواب بھی انجمن کے پاس ہو، لیکن مجھے تو ان تمام باتوں سے علٰحدہ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ انجمن کیوں اب تک اس قابل نہیں ہو سکی کہ وہ حیدر آباد یا کسی اور ریاست کی مدد کے بغیر اپنا کام چلا سکے -

اس وقت تک لاکھوں روپیہ کی امداد حیدر آباد سے مل چکی ہے اور اگر ابتدا ہی سے کاروباری اُصول پر انجمن کو چلایا جاتا، تو کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ اس وقت حیدر آباد کی امداد بند ہو جانے کو محسوس کرتی -

ہندوستان میں کتابوں کا کام کرنے والے اور بھی بہت سے ادارے ہیں، جن میں سے بعض بہت کامیاب ہیں اور لاکھوں کا کاروبار کر رہے ہیں - درانحالیکہ اُن میں سے کسی کو نہ حیدر آباد سے مدد ملی، نہ کسی دوسری ریاست سے اور نہ وہ کسی اتنے بڑے سرمایہ سے شروع کئے گئے جو انجمن کو حاصل تھا -

انجمن ترقی اُردو ایک پبلک ادارہ ہے اور اس کی زندگی کا انحصار صرف پبلک ہی کی دلچسپی پر ہونا چاہئے، لیکن انجمن نے محض حیدر آباد کی امداد کی وجہ سے اس طرف کوئی توجہ نہیں کی یہاں تک کہ اس کے ممبران کی تعداد صفر کا درجہ رکھتی ہے -

میں یہ نہیں کہتا کہ انجمن نے کوئی کام نہیں کیا، لیکن یہ کام بالکل رئیسوں اور ریاستوں کا سا تھا اور کاروباری اُصول کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا - انجمن، حیدر آباد کی امداد کو جاگیر سمجھتی ہو اور جاگیردارانہ حیثیت ہی سے اس نے اب تک سارے کام کئے ہیں - اگر وہ صحیح تجارتی نقطۂ نظر سے کام لیتی تو آج اس کے پاس لیتھو، ٹائپ اور بلاک وغیرہ کی متعدد مشینیں ہوتیں، درجنوں رسایل و اخبارات ہوتے ہزاروں مفید کتابیں شایع ہو چکی ہوتیں اور اُردو اشاعت کا

ایک بین الاقوامی حیثیت رکھنے والا مرکز ہوتا

انجمن کا سارا کام اس وقت تک صرف ایک شخص سے متعلق رہا ہے اور اسی کو سیاہ و سپید کے اختیارات حاصل ہیں، گویا یہ سب کچھ اس کی ذاتی چیز ہے اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں انجمن کاروباری حیثیت سے کوئی ترقی نہیں کر سکتی۔

یہ ہے میرا اعتراض انجمن پر اور اگر اس کا کوئی جواب آپ دے سکتے ہیں تو ضرور مرحمت فرمائیے۔

رہا حیدرآباد کی امداد کا مسئلہ، سو اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا، تاہم خیال یہی ہے کہ یہ امداد پھر بحال ہوگی لیکن انجمن کو اس واقعہ سے سبق حاصل کرنا چاہئے اور آیندہ کے لئے ایسا انتظام کرنا چاہئے کہ اس امداد سے بے نیاز ہو جائے اور اسکی صورت صرف یہی ہے کہ اس ادارہ کو باقاعدہ لمیٹڈ کمپنی میں تبدیل کر دیا جائے اور اسکی نگرانی ایک بورڈ کے سپرد ہو۔

اب دُنیا میں کوئی ادارہ مستبدانہ اُصول پر کاربند ہو کر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ پبلک کی چیز پبلک ہی کے سپرد ہونا چاہئے اور انجمن بھی غالباً پبلک ہی کی چیز ہے۔

رہا سوال سر مرزا اسماعیل کی عداوت یا اُردو دشمنی کا، سو اس کے متعلق میں اپنی رائے ظاہر کر چکا ہوں، لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے اس کو صحیح باور کر لیا جائے تو بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انجمن نے کیوں اس کا موقعہ دیا کہ کوئی اس کے کام پر نکتہ چینی کر سکتا — علاوہ اس کے انجمن کے کام کا محاسبہ اس سے کوئی تعلق ہی نہیں رکھتا کہ حیدرآباد سے اس کو کوئی امداد مل رہی ہے یا نہیں ہے۔

اب تو یہ اُصولی گفتگو سامنے ہے (حیدرآباد کی امداد جاری ہو یا نہ ہو) کہ انجمن کا موجودہ نظام باقی رہنا چاہئے یا نہیں اور اس کی آیندہ ترقی کے لئے کسی شخص واحد کو اس کا تنہا ذمہ دار بنائے رکھنا مناسب ہے، یا تجارتی اُصول پر اس کو کسی ٹرسٹ کے سپرد کر دینا یا لمیٹڈ کمپنی میں تبدیل کرنا بہتر ہے۔

تصحیح

(۱) پچھلے مہینے پروفیسر شور کی نظم کے گیارھویں شعر میں "فاران و نیل" کی جگہ غلطی سے "فاران و نسل" لکھا گیا ہے، اسکی تصحیح فرما لیجئے۔

(۲) جون کے نگار میں بہ سلسلۂ مضمون "آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا" حسب ذیل غلطیوں کی اصلاح فرما لیجئے :-

صفحہ ۱۹۔ پہلا پیراگراف تیسری سطر = اختلاف کی جگہ اختلافات — دوسرا پیراگراف چوتھی یا پانچویں سطر = کسی کی جگہ کس۔ صفحہ ۲۰ تیسری سطر = اسی کی جگہ اس — صفحہ ۲۱۔ آخری دو سطریں = بوٹوں کی جگہ بوتوں — اشارہ کرتا تھا کی جگہ ہوتا تھا۔ صفحہ ۲۲ تیرھویں سطر = لکھی جاتی تھی کی جگہ لکھے جاتے تھے۔ صفحہ ۲۴ = جواب کی جگہ صواب = نجات ۲۳۔۲۴ = چینین کی جگہ چینی۔

تھپیڑے

دھواں دیتے رہے ہیں کتنے سازِ چنگ و عود اب تک
پگھل کر رہ گئے ہیں کتنے سینوں کے جمود اب تک

حجابِ ساز میں نغمات کتنے ناشنیدہ ہیں
کسے معلوم اب بھی کتنی آہیں ناکشیدہ ہیں،

ضرورت تھی تری بربادیوں پر ہنسنے والوں کی،
سیاہی نے بڑھا دی اور بھی کچھ لو اُجالوں کی،

صدائیں دی ہیں کیا کیا منزلوں نے کاروانوں کو
غبارِ راہ لے ڈوبا ہے کتنے آسمانوں کو

جہاں بجلی چراغِ خوشہ و خرمن جلاتی ہے،
وہاں کشتی کو اکثر موج آئینہ دکھاتی ہے

جہاں کہرام میں میری و شاہی مسکراتی ہے
وہاں "جنتا" ہی خود تابوتِ سلطانی اُٹھاتی ہے

جہاں ملاح طوفانوں کے پردہ دار ہوتے ہیں
وہاں سرناؤ کو برق و شرر دیکار ہوتے ہیں،

جہاں بکتی ہوئی "عصمت" کی جنسی بھوک کھاتی ہے
وہاں ناسور کی بو عطر و عنبر سے بھی آتی ہے،

کہیں سونے کی لو سے آہنی زنجیر گلتی ہے
ضمیروں کی سیاہی تاج گوہر سے بدلتی ہے

فروزاں خون سے ہوتے ہیں جب قشقے جبینوں پر
چٹانیں ٹوٹ کر گرتی ہیں نازک آبگینوں پر،

جہاں جمہور کھو دیتے ہیں بل اپنی کلائی کا
شکستہ ہڈیاں کھاتی ہیں دھوکا مومیائی کا

مگر جب ٹوٹ جاتا ہے طلسم ظلِ سبحانی
تو پھر تاجوں کے ہیرے توڑنے اُٹھتی ہے عریانی

ابھی دریا میں تند و تیز موجیں آنے والی ہیں
چٹانوں سے برابر کشتیاں ٹکرانے والی ہیں

نئے سورج نئی صبحوں کے طوفاں لیکے آئیں گے
اُجالوں کے تھپیڑوں میں اندھیرے ڈوب جائیں گے

پروفیسر شور

مطبوعات موصولہ

ستاروں سے آگے تصنیف قرۃ العین حیدر - ناشر اُردو نشر گاہ دہلی، کتابت و طباعت اور کاغذ نفیس - مجلد معہ رنگین گردپوش کے - قیمت چار روپیہ، حجم ۲۱۶ صفحات - اس مجموعہ میں چودہ افسانے ہیں، جن میں اعلیٰ طبقہ کی تعلیم یافتہ اور کالجوں میں تعلیم پانے والی لڑکیوں کی موجودہ آزاد ذہنیت کو پیش کیا گیا ہے جو مشرقی خصوصیات سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ان افسانوں کی لکھنے والی جو غالباً خود بھی اسی جماعت سے تعلق رکھتی ہیں، کوئی ایسا رُخ پیش نہیں کرتیں، جس سے یہ پتہ چلے کہ وہ ان باتوں سے متنفر ہیں۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس سے بہت لطف اُٹھاتی ہیں اور خود بھی اس رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔

انداز تحریر بھی بالکل انگریزی کا سا ہے اور اسی لئے عبارت میں تسلسل و روانی بھی نہیں پائی جاتی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والی بہت اترا اترا کر لکھ رہی ہے۔

اے عشق کہیں لے چل مترجم: صادق الخیری - ناشر: اُردو نشر گاہ دہلی۔ کتابت، طباعت اور کاغذ نفیس - مجلد معہ رنگین گردپوش کے۔ قیمت دو روپیہ، حجم ۱۵۶ صفحات۔

"جان کون کولسٹ" مشہور انگریزی انشاپرداز ہیں اور طامس مور کی طرح مشرقی تصورات کی بڑی دلدادہ۔ اس ناول کا پلاٹ سرزمین جاپان سے تعلق رکھتا ہے اور فاضل ادیبہ نے ٹوکیو میں رہ کر اس ناول کو ختم کیا ہے تاکہ فسانے کے پس منظر میں اجنبیت نہ پیدا ہو۔

فاضل مترجم نے ترجمہ نہایت خوبی سے کیا ہے اور اصل کتاب کی کسی ادبی خوبی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا — صادق الخیری اس نوع کی ادبی کتابوں کے ترجمہ کرنے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔

ادب کے مادی نظریے مصنفہ ظہیر کاشمیری - ناشر کمال پبلشرز، ۲۶ مال روڈ لاہور - کتابت و طباعت معمولی کاغذ نفیس، مجلد معہ رنگین گردپوش کے - حجم ۱۲۶ صفحات، قیمت ڈیڑھ روپیہ۔

اس مجموعہ میں دیباچہ کے علاوہ پانچ مقالے شامل ہیں: ادب اور معاشرہ، اُردو شاعری کا سماجی پس منظر، لینن اور لٹریچر، اُردو نثر کا سماجی پس منظر، تاریخ کی ادبی روایتیں - ان سب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب ظہیر کاشمیری نے جو کچھ لکھا ہے اتنا سوچ سمجھ کر لکھا ہے کہ دوسروں کو بھی ان مسائل پر غور کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے بعض نظریوں سے ہمیں اختلاف ہو۔ لیکن اس سے قطعاً اختلاف نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے

جو خیال ظاہر کیا ہے وہ یکسر نیک نیتی پر مبنی ہے۔ انداز تحریر بہت سنجیدہ و فلسفیانہ اور لکھنے والے کی قوت فکر کو پوری طرح ظاہر کرتا ہے۔

مسلمان اور غیر مسلم حکومت مصنف پروفیسر محمد سرور۔ ناشر ادارۂ ادبیات نو لاہور، کتابت و طباعت صاف۔ کاغذ نفیس، مجلد معہ رنگین گردپوش کے۔ ضخامت ۲۳۲ صفحات، قیمت ڈھائی روپیہ۔ ہندوستان کی تاریخ آزادی میں کراچی کا وہ مقدمہ بھی خاص اہمیت رکھتا ہے جس میں مولانا محمد علی مرحوم اور اُن کے ساتھیوں کے خلاف بغاوت کا الزام قایم کیا گیا تھا۔ جس زمانہ میں اس مقدمہ کی کارروائی جاری تھی، تمام اخبارات میں اسی کا چرچا تھا اور لوگ بڑی دلچسپی سے اس کا مطالعہ کرتے تھے، لیکن اب کہ اس واقعہ پر چوتھائی صدی کا زمانہ گزر چکا ہے، لوگوں کے ذہن میں بھی نہ ہوگا اور ہمارے نوجوان اس سے واقف ہی نہیں، ضرورت تھی کہ اس کو قلمبند کر دیا جاتا، کیونکہ اس کارروائی میں مولانا محمد علی کا بیان جو بجائے خود ایک زبردست علمی و تاریخی مقالہ کی حیثیت رکھتا ہے، واقعی محفوظ کر لینے کی چیز تھی۔ یہ کتاب صرف اسی مقدمہ کی کارروائی سے متعلق نہیں ہے، بلکہ اس میں بعض ایسے ابواب بھی شامل کر دئے گئے ہیں جن سے چوتھائی صدی قبل کی سیاسی جدوجہد پر روشنی پڑتی ہے۔

ترقی کی برکتیں مصنف و ناشر: نجم آفندی، طباعت و کتابت واضح، کاغذ نفیس، مجلد معہ گردپوش کے، ضخامت ۱۰۰ صفحات، قیمت ڈیڑھ روپیہ، ملنے کا پتہ: سلطان حسین بک سیلر بھنڈی بازار بمبئی

نجم آفندی شاعر ہیں اور ہمیشہ انھوں نے شعر ہی کہے، لیکن اب انھوں نے نثر نگاری کی طرف بھی توجہ کی ہے، اور چونکہ یہ اُن کی پہلی کوشش ہے، اس لئے ہر لحاظ سے بہت سطحی ہے۔

اس کتاب میں انھوں نے ماضی کی برکتوں اور حال کی مصیبتوں کا ذکر کیا ہے لیکن بالکل اسی طرح جیسے بچوں یا عورتوں سے باتیں کی جائیں۔ انھوں نے خود ان باتوں کو "پریشان خیالات" ظاہر کیا ہے لیکن اگر اسی کے ساتھ وہ عامیانہ بھی کہہ دیتے تو اس کتاب پر بالکل صحیح تنقید ہو جاتی۔

عرفان عزیز دیوان شاہ عزیز اللہ عزیز صفی پوری مرحوم۔ ناشر: نظامی پریس، بدایوں۔ کاغذ نفیس، طباعت و کتابت صاف، ضخامت ۱۴۰ صفحات۔ قیمت ایک روپیہ چار آنہ۔

مرحوم صفی پور کے مشہور بزرگ تھے اور اہل دل میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ آپ بڑی اچھی استعداد رکھتے تھے اور فارسی اُردو دونوں میں فکر کرتے تھے۔ اُردو میں آپ کے پانچ دیوان اس سے قبل شایع ہو چکے ہیں اور انھیں میں سے ۱۴۴ غزلوں کا انتخاب اس مجموعہ میں پیش کیا گیا ہے۔ آپ کا کلام متصوفانہ رنگ کا ہے اور چونکہ آپ جو کچھ کہتے تھے جذبات کے زیر اثر کہتے تھے، اس لئے اس میں کافی دلکشی پائی جاتی ہے۔

جلترنگ تصنیف: زینت ساجدہ۔ ناشر: نیو پبلشنگ ہاؤس، حیدرآباد دکن۔ کاغذ نفیس، طباعت و کتابت گوارا، ضخامت ۱۶۰ صفحات۔ قیمت دو روپیہ۔ مجموعہ ہے زینت ساجدہ کے دس افسانوں کا

جن میں زیادہ اونچے گھرانوں کی معاشرت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ دیباچہ میں انھوں نے ظاہر کیا ہے کہ یہ تمام افسانے سچے ہیں اور ان کے مطالعہ سے پڑھنے والے پر یہی اثر پڑتا ہے۔ زبان اور انداز بیان میں کافی سادگی پائی جاتی ہے، لیکن جس معاشرت کے پس منظر میں یہ افسانے لکھے گئے ہیں، وہ مشرقیت سے ذرا ہٹی ہوئی ہے اور اس لئے افسانے تکلف و تصنع سے خالی نہیں۔

اپنا اور ماحول کا کارٹون مصنف:- شیخ اکبر علی ایڈوکیٹ لاہور۔ ناشر:- کمال پبلشرز، ۲۶ مال روڈ لاہور طباعت وکتابت صاف، کاغذ نفیس، مجلد معہ رنگین گردپوش کے، ضخامت ۱۷۴ صفحات قیمت ۲؎۔ اس کتاب میں مصنف نے ملک کے ادبی، سیاسی، تمدنی و تعلیمی مسایل پر مزاحیہ رنگ میں تبصرہ کیا ہے، لیکن نہایت ہی طفلانہ و عامیانہ انداز میں۔ اس کتاب کو مزاحیہ رنگ کی کتاب کہنا، مزاح کی توہین ہے اور اسکے مطالعہ سے طبیعت منغص ہوجاتی ہے۔ ہمیں حیرت ہے کہ مصنف کو کس نے یقین دلایا کہ وہ مزاحیہ نگار بھی بن سکتے ہیں۔

خونی ترانے مرتب: عبدالوہاب غازی، ناشر: اردو اشاعت گھر ۴۳ فیرس لین کلکتہ۔ کاغذ عمدہ، طباعت وکتابت صاف، غیر مجلد۔ حجم ۲۳ صفحات، قیمت ۸؍

مجموعہ ہے مختلف شعراء کی نظموں کا جو ہندوستان کے موجودہ فسادات پر لکھی گئی ہیں۔ اس مجموعہ میں پہلی نظم جناب کیفی اعظمی کی خوب ہے۔

نشاط خاطر مرتب و ناشر: خواجہ حمید لکھنوی، کاغذ نفیس، طباعت وکتابت نفیس، ضخامت ۵۲ صفحے قیمت ۸؍۔ ملنے کا پتہ: حمیدیہ دواخانہ کڑہ ابوتراب خاں لکھنؤ۔

انتخاب ہے مرزا ثاقب مرحوم کے کلام کا جو خواجہ حمید نے کیا ہے اور خواجہ حمید کے کلام کا جو مرزا ثاقب مرحوم نے کیا تھا۔ انتخاب برا نہیں ہے۔

فکر جمیل مصنف: جمیل واسطی، ناشر: بشیر احمد اینڈ سنز جونا مارکیٹ کراچی، کاغذ نفیس، طباعت وکتابت صاف، مجلد، ضخامت ۱۲۸ صفحات، قیمت ۲؎۔

مجموعہ ہے جناب واسطی (پروفیسر سندھ مسلم کالج کراچی) کے کلام کا۔ پہلے حصہ میں نظمیں ہیں اور دوسرے حصہ میں غزلیں۔ کلام کے مطالعہ سے شاعر کی ذہانت کا پتہ چلتا ہے اور انداز بیان کی ندرت بھی ظاہر ہوتی ہے، لیکن نظم کے حصہ میں یہ ایچ بعض جگہ بہت نامانوس و غریب ہوگئی ہے۔ غزلیں نسبتاً بہتر ہیں۔

سنہ ۱۹۴۶ء کی بہترین نظمیں مرتب: حلقہ ارباب ذوق لاہور۔ ناشر: مکتبہ اردو لاہور، کاغذ نفیس، طباعت وکتابت پاکیزہ۔ غیر مجلد، ضخامت ۱۴۴ صفحات، قیمت ڈیڑھ روپیہ۔

انتخاب ہے اُن نظموں کا جو سنہ ۴۶ء کے دوران میں ملک کے مختلف اخبارات و رسایل میں شایع ہوئیں۔

یہ نظمیں عہدِ جدید کے ترقی پسند شعرا کی ہیں اور شاعری کے ٹکنک کے متعلق جدید رجحانات کو ظاہر کرتی ہیں، چونکہ یہ نظمیں "ادب برائے زندگی" کے اُصول کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں، اس لئے خالص ادبی یا فنی حیثیت سے ان پر تبصرہ کوئی معنی نہیں رکھتا، رہ گیا مفہوم و مقصود، سو اس کے متعلق بھی ہم کوئی رائے نہیں دے سکتے، کیونکہ ہم نے ہمیشہ اس قسم کی نظموں سے "زندگی" کے سمجھنے کی کوشش کی اور ہم ہمیشہ ناکام رہے۔ بہرحال چونکہ ان کو نظموں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور اس دعوے کے ساتھ کہ وہ ۴۶ء کی بہترین نظمیں ہیں، اس لئے بغیر اُس وقت کا انتظار کئے جب ہم میں بھی ان کی خوبیوں کے سمجھنے کی اہلیت پیدا ہو، فی الحال اس کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں کہ "ہاں ایسی ہی ہوں گی"!

۱۹۴۶ء کی منتخب نظمیں

مرتب: ظہیر کاشمیری، ناشر: نیا ادارہ لاہور - کاغذ نفیس، طباعت و کتابت پسندیدہ - غیر مجلد، حجم ۱۲۸ صفحات - قیمت ۲/۸

یہ ۴۶ء کی بہترین نظموں کا دوسرا انتخاب ہے اور غالباً متذکرۂ بالا انتخاب سے ہمارے لئے زیادہ قریب الفہم ہے کیونکہ اس میں بعض نظمیں مثلاً حالی، نثار اختر اور جذبی کی ایسی بھی ہیں جن کی ٹکنک سے ہم اجنبی نہیں ہیں۔

رباعیات باباطاہر

ترجمہ ہے باباطاہر کی رباعیات کا جسے ڈی، سی، دتا، پروفیسر مہاراج کالج جے پور نے انگریزی نظم میں کیا ہے۔

باباطاہر اور عمر خیام ایک ہی صدی کے دو مشہور رباعی گو شاعر تھے، لیکن باباطاہر کو لوگوں نے کم جانا اور خیام کو مستشرقین یورپ نے مشہور کر دیا کیونکہ اس کا فلسفہ مغربی ذوق کو زیادہ اپیل کرتا تھا۔

باباطاہر کا شمار صوفی شعرا میں سے تھا اور اپنے عہد میں ان کا کلام بہت مقبول ہوا۔ فاضل مترجم نے ترجمہ کرنے میں بڑی محنت سے کام لیا ہے اور اصل رباعیات کی معنوی خصوصیات کو بہت کچھ نباہا ہے۔ قیمت ۸ روپے۔

مچلتے آنسو

مترجم: صادق الخیری، ناشر: اُردو نشرگاہ، دہلی۔ طباعت و کتابت صاف، کاغذ عمدہ، مجلد و معہ رنگین گرد پوش کے۔ ضخامت ۲۴۸ صفحات، قیمت ۲/۸

ترجمہ ہے کلود فیرئیر کے ناول کا جو جاپان کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے اور بہت دلکش داستان حسن و محبت پر مشتمل ہے۔ صادق الخیری صاحب کے اس ترجمہ میں بھی وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ان کے لئے مخصوص ہو چکی ہیں۔

تنقید کیا ہے

مصنف:- پروفیسر آل احمد سرور - ناشر: کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی، کاغذ نفیس، طباعت و کتابت پسندیدہ - مجلد - معہ رنگین گرد پوش کے۔ ضخامت ۱۹۲ صفحات۔ قیمت دو روپیہ۔

مجموعہ ہے جناب سرور کے سات انتقادی مقالات کا جو ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہو کر بہت مقبول ہو چکے ہیں۔ سرور صاحب عہد حاضر کے نہایت باخبر نقادوں میں سے ہیں اور وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس کی بنیاد گہرے مطالعہ اور عمیق غور و فکر پر ہوتی ہے۔ اس مجموعہ کا ہر مضمون اپنی جگہ قابل قدر ہے۔

ابیات محروم مصنف: تلوک چند محروم، ناشر: مکتبۂ دانش مزنگ لاہور۔ کاغذ نفیس، طباعت وکتابت پسندیدہ۔ مجلد۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات۔ قیمت دو روپیہ۔

مجموعہ ہے جناب محروم کی رباعیوں کا۔ محروم قدیم دبستان شاعری کے بہت کہنہ مشق شاعر ہیں اور ملک اُن کی خصوصیات سے ناواقف نہیں۔ محروم کو رباعیاں لکھنے کا خاص سلیقہ حاصل ہے، جن میں رنگینی تو نہیں لیکن بہت زیادہ ہے۔ ان کا کلام بہت منجھا ہوا ہوتا ہے جو ایک پختہ کار ذہن و دماغ ہی کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔

...ل مصنف: فراق گورکھپوری۔ ناشر: مکتبۂ نژاد نو، جھوائی ٹولہ لکھنؤ۔ کتابت وطباعت صاف، کاغذ نفیس، مجلد معہ رنگین گرد پوش کے۔ حجم ۲۰۸ صفحات۔ قیمت دو روپیہ بارہ آنے۔

انتخاب ہے فراق کی نظموں کا جو خود فراق ہی نے کیا ہے۔ اس میں غزلیں، رباعیاں، نظمیں اور متفرق اشعار بھی ۔ شروع میں فراق کا لکھا ہوا دیباچہ بھی ہے، جس میں انھوں نے حقیقی شاعری کی حقیقت پر اپنے مخصوص انداز روشنی ڈالی ہے۔

متفرق اشعار کے سلسلہ میں بہت سے اشعار وہی ہیں جنھوں نے فراق کو صف اول کے شعراء میں جگہ دلوائی، ...وں میں بعض ایسے اشعار بھی ہیں جن کو دیکھ کر لوگوں کو اعتراض کرنے کا موقعہ ملا۔

بہرحال یہ مجموعہ اس لحاظ سے کہ یہ فراق ہی کا انتخاب ہے، ان کے دوسرے مجموعوں کے مقابلہ میں خاص امتیاز ہے۔

...رخشاں مرتب: طرفہ قریشی۔ ناشر: مکتبۂ رحیمیہ مومن پورہ، ناگپور۔ کاغذ نفیس، طباعت وکتابت معمولی مجلد۔ ضخامت ۱۷۲ صفحات قیمت دو روپیہ آٹھ آنے۔

مجموعہ ہے، سی پی و برار کے شعراء کا جو نظموں، غزلوں، قطعات اور ابیات پر مشتمل ہے اور جس کے مطالعہ ...علوم ہوتا ہے کہ وسط ہند میں بھی اُردو کا چرچا کم نہیں ہے اور وہاں بھی بہت سے خوشگو اور خوش فکر شعراء ...جاتے ہیں۔ اکثر شعراء کی تصویریں بھی اس مجموعہ میں شامل کر دی گئی ہیں، جس نے اس کتاب کو زیادہ دلکش ...یا ہے۔

...ہائے گرانمایہ مصنف: پروفیسر رشید احمد صدیقی۔ ناشر: کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی۔ کاغذ اور طباعت و کتابت نفیس، مجلد معہ گرد پوش کے۔ ضخامت ۲۶۴ صفحات۔ قیمت تین روپیہ۔

یہ قلمی تصویر ہے ان (مرحوم) اکابر کی جن سے رشید صاحب متاثر ہوئے اور اُن جذبات کی جو ان حضرات سے ...کے بعد رشید صاحب کے دل میں پیدا ہوئے۔ ان میں پہلا نام مولانا محمد علی مرحوم کا ہے اور آخری (تیرھواں) نام ...حسن عبداللہ کا ہے۔ باقی ناموں میں ڈاکٹر انصاری، مولانا سلیمان اشرف، اصغر گونڈوی، ڈاکٹر اقبال،

سید سجاد حیدر اور سر سلیمان خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اس کتاب میں مزاحیہ عنصر بہت کم ہے اور رشید صاحب زیادہ سنجیدہ نظر آتے ہیں، لیکن یہ سنجیدگی اس قسم کی کی سنجیدگی ہے جو ایک صحیح مزاحیہ نگار کے قلب میں تلخ حقایق کے احساس کے بعد پیدا ہوتی ہے اور جو زبان سے ادا ہونے کے بعد دنیا کے نہایت دلدوز ٹریجڈی بنجاتی ہے۔

کتاب اس قدر دلچسپ ہے کہ ایکبار اُٹھا لینے کے بعد اسے بغیر ختم کئے ہوئے رکھا نہیں جا سکتا۔

ذکرِ شبلی مصنف: مولوی محمد امین زبیری۔ ناشر: دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ۔ کاغذ نفیس، طباعت و کتابت صاف، مجلد، ضخامت ۲۴۶ صفحات۔ قیمت سے ۸/

یہ کتاب تبصرہ ہے سید سلیمان ندوی کی کتاب حیات شبلی پر جس میں بتایا گیا ہے کہ سید صاحب نے اس کتاب میں کس قدر مسخ حقیقت اور التباس سے کام لیا ہے۔

بچوں کا لٹریچر اس سلسلہ کی پانچ چھوٹی چھوٹی کتابیں کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی کی طرف سے موصول ہوئی ہیں، جن کا نام بھولا بچہ، بہادر سندر، انوکھی ملاقات، کیسا چکمہ دیا اور چیلا بلا ہے۔ یہ سارے مشہور اہل قلم کے لکھے ہوئے ہیں اور نہایت نفیس کاغذ پر معہ رنگین و سادہ تصاویر کے بہت دیدہ زیب طباعت و کتابت کے ساتھ شایع کئے ہیں۔

ہمارے یہاں بچوں کے لٹریچر کی بہت کمی ہے۔ اس لئے کتابی دنیا کی یہ کوشش قابل مبارکباد ہے۔ ان کی قیمت ۶ر سے ۱۲ر تک ہے۔

شہناز مترجم: حبیب اشعر دہلوی۔ ناشر: رایل ایجوکیشنل بک ڈپو، اُردو بازار دہلی، طباعت، کتابت، کاغذ نفیس، مجلد معہ رنگین گردپوش کے۔ ضخامت ۲۰۴ صفحات قیمت چار روپے۔

یہ وہی چیز ہے جو ماجد ولین کے نام سے نگار میں شایع ہو چکی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ مترجم دونوں کے مختلف ہیں۔ حبیب اشعر صاحب کو عربی سے ترجمہ کرنے کا خاص سلیقہ حاصل ہے۔ ہماری رائے میں اصل کتاب کے نام کو بدلنا مناسب نہ تھا۔

نگار تصنیف: م شفیق بریلوی۔ ناشر لندن بک ڈپو بریلی۔ کاغذ سفید، طباعت و کتابت گوارا۔ مجلد معہ رنگین گردپوش کے۔ ضخامت ۲۲۵ صفحات، قیمت پانچ روپیہ۔ یہ کتاب ایک قسم کی فلم ڈائرکٹری میں ہے جس میں ہندوستانی فلمی اداروں کے ڈائرکٹروں اور مشہور اداکاروں کے حالات (جن میں عورت اور مرد دونوں شامل ہیں) مع تصاویر کے درج کئے گئے ہیں۔ دیباچہ میں مصنف نے ہندوستان کی فلمی صنعت پر تاریخی روشنی ڈالی ہے اور بعض مشہور فنکاروں نے بھی اس صنعت کے حال و مستقبل پر اظہار خیال کیا ہے۔ کتاب فی الجملہ مفید ہے اور اہل نظر اور تماشائی دونوں اس سے لطف اُٹھا سکتے ہیں۔

حاجیوں کے لئے اعلیٰ قسم کا جہاز

مغل لائن کا نیا کارنامہ

مغل لائن (بمبئی) نے ایک بالکل نیا جہاز تعمیر کروایا ہے، جسے حال ہی میں بندرگاہ گلاسگو میں اُتارا گیا۔ بعض اخباروں نے اس خبر کو شایع کرتے ہوئے جہاز کے نام میں خفیف سی غلطی کی ہے۔ جس کی وجہ سے عوام میں غلط فہمی پھیل جانے کا احتمال ہے۔ اس جہاز کا صحیح نام "**محمدی**" ہے۔ اسی مبارک نام کا ایک اور جہاز مغل لائن کے پاس پہلے بھی تھا۔

"محمدی" جہاز حاجیوں کو ہندوستان اور حجاز کے درمیان لانے لیجانے کے لئے خاص طور پر تعمیر کروایا گیا ہے۔ اس کا مجموعی وزن چھ ہزار تین سو ٹن ہے اس کے دو ٹوئن ڈیکسوں میں چودہ سو پچاس حاجیوں کی گنجایش رکھی گئی ہے تمام مسافروں کے سونے کے لئے الگ الگ تختے (BUNK) بنے ہوئے ہیں، جہاز کی لمبائی چار سو ستاون فیٹ، چوڑائی ساٹھ فیٹ اور گہرائی چھتیس فیٹ چھ انچ ("اے" ڈیک) ہے۔ ٹوئن ڈیکوں کے علاوہ اس کے بالائی اور زیریں پرامینڈ ڈیکوں پر باستطاعت حاجیوں کے لئے سنگل اور ڈبل برتھ کیبن ہیں۔

"محمدی" حاجیوں کے تمام جہازوں میں بالکل جدید وضع کا ہے اس کی رفتار ان سارے جہازوں سے تیز تر ہوگی جو ہندوستان اور حجاز کے درمیان اب تک چلتے رہے ہیں۔ اس میں حاجیوں کو جو آسائشیں اور سہولتیں ملیں گی وہ اس سے قبل کسی بھی جہاز میں میسر نہ تھیں۔

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ
بنک اسٹریٹ کلکتہ

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری ۳۹ء	جنوری ۴۰ء	جنوری ۴۱ء	جنوری ۴۲ء	جنوری ۴۳ء
(مصحفی نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: حیات مصحفی۔ اُردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ	(نظیر نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: نظیر کا مسلک شاعری پر تبصرہ نظیر اور عوام انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ	یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل نئی چیز ہے۔ یعنی اس وقت کے تمام مشہور غزل گو شعرا نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔	اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری ۴۱ء میں شایع ہوا تھا۔	اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	قیمت تین روپیہ علاوہ محصول	قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۵ء (قرآن نمبر) اس میں ڈاکٹر ٹسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں۔ حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ —— قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری، مارچ ۴۶ء یہ سالنامہ دو حصوں میں شایع ہوا ہے اور فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرے حصہ میں فروری، مارچ دونوں نمبر شامل ہیں۔ قیمت ہر حصہ کی ۱؎ـ

جنوری ۴۷ء اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جس میں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ۔ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ۔ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند دس روپیہ۔ [illegible] ۔ منیجر

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	[illegible] روپیہ	[illegible] روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
نصف صفحہ	[illegible] روپیہ	۱۰۰ روپیہ	۶۵ روپیہ	[illegible] روپیہ
چوتھائی صفحہ	[illegible]	[illegible] روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۳ روپیہ

— کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات [illegible] سے طلب کیجئے۔ منیجر

[illegible]

رجسٹرڈ نمبر اے ۱۹۹۷

قیمت فی کاپی ۸/

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو حسن قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں و مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ
علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جسمیں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں، حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

مختارات نیاز

حضرت نیاز فتحپوری کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ، اس میں اکثر و بیشتر وہ افسانے شامل ہیں جو دوسری زبانوں سے لئے گئے ہیں اور اپنی دلچسپی و افادیت کے لحاظ سے خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ دوسری زبانوں کے افسانے کیونکر اپنی زبان میں لینا چاہئے کہ وہ ترجمہ نہ معلوم ہوں۔ مجلد نہایت عمدہ طباعت کلند اور نفیس گردپوش کے ساتھ۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ

مکتوبات نیاز (دو حصوں میں)

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیانی رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت ہر حصہ تین روپیہ
علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخئیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ
علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئینگے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعہ استفسار و جواب (حصہ ۲ و ۳)

اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان جلدوں میں سیکڑوں ادبی تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائکلو پیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ
علاوہ محصول

جھانسی کی رانی

نیاز فتحپوری کے قلم سے اس ڈرامہ سے نہ صرف ۱۸۵۷ء کے ان واقعات پر روشنی پڑتی ہے جو ہندوستان میں برطانوی راج کے قیام کا باعث ہوئے بلکہ راجاؤں کے ان اندرونی اختلافات کا بھی حال معلوم ہوتا ہے جو ملک کو غیر ملکیوں کے ہاتھوں دے دینے کا بڑا سبب تھے اس ڈرامہ نے وہ حقیقی خصوصیت کے ساتھ بہت دلچسپ جھانسی کی زندگی کے آخری لمحات کا حال بیان کیا گیا ہے قیمت دو روپیہ چار آنہ

اصحاب کہف

یہ ڈرامہ ایک مصری انشاء پرداز "توفیق الحکیم" کی کتاب اہل الکہف کا ترجمہ ہے جس میں فاضل مصنف نے نہایت لطیف انداز سے "اصحاب کہف" کی روایت پر عاقلانہ تبصرہ کیا ہے، اس تمثیل کی جان وہ حصہ ہے جہاں موضوع محبت پر گفتگو کی گئی ہے اور اس کی ابدیت کو بالکل اچھوتا انداز سے پیش کیا گیا ہے یہ ترجمہ حضرت نیاز نے کیا ہے۔

قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ

"نگار" کا جوبلی نمبر

پاکستان نمبر ہوگا

ا۔ لیکن اس میں نہ حصول پاکستان کی تاریخ ہوگی، نہ مسلم لیگ کے جدوجہد کی داستان، کیونکہ اس سے ہر شخص واقف ہے۔ بلکہ پاکستان اور ہندوستان کی تمام مسلم آبادی کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا جائے گا تاکہ مسلمانوں کی یہ جدید آزاد حکومت اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور اُن کارناموں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومتوں کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی ۔ گویا بہ لحاظ موضوع یہ

تمدن اسلامی نمبر بھی ہوگا

۲۔ اس نمبر کی ضخامت ۲۵۰ صفحات سے زیادہ ہوگی اور اس کی طیاری میں ہم کو تین ہزار روپیہ زاید صرف کرنا پڑیں گے اس لئے خریداران نگار سے امید ہے کہ وہ اس مخصوص نمبر کے لئے جو کتابی صورت میں ۲۰۰ صفحات کو محیط ہوگا سوا روپیہ زیادہ دینا گوارا فرمائیں گے اور یہ سمجھ کر کہ ایسے قیمتی نمبر کو آپ کبھی ہاتھ سے دینا پسند نہ کریں گے ۔ ہم ان حضرات کے نام جن کا چندہ دسمبر ۴۷ء یا جنوری ۴۸ء میں ختم ہوتا ہے، جنوری ۴۸ء کا نگار (پاکستان نمبر) ذریعہ وی پی چھ روپیہ آٹھ آنے میں (معہ محصول) روانہ کریں گے اور جن کا چندہ ختم نہیں ہوتا ان کے نام اس کا وی پی ڈیڑھ روپیہ بھیجا جائے گا۔

تمام مقالات اڈیٹر نگار کے قلم کے ہونگے

مختصر فہرست ملاحظہ ہو:۔ تاریخ سندھ کے اہم واقعات ۰۰۰ ۱ قبل مسیح سے ۱۵ اگست ۴۷ء تک ۔۔ سندھ کی اولین مسلم حکومت۔ سندھ کے مسلم فرمانرواؤں کا حسن انتظام اور ان کی رواداریاں ۔ غزنوی عہد کی برکات ۔۔ ہندوستان کے مسلم بادشاہوں کی قابل ذکر خصوصیات ۔ علوم اسلامی پر مورخانہ نظر ۔ عجم کے کارنامے اسلام کے عہد زریں میں ۔ حکومت اسلام اور سنسکرت ۔ قدیم تمدن اسلام کی بلندی ۔ اُندلس کے آثار عتیقہ ۔ عہد عباسیہ کا دور زریں ۔ فن رقص اور تاریخ اسلام ۔ فنون لطیفہ اور اسلام ۔ تاریخ عرب کی ایک روایت جمیل ۔ عہد اسلام میں کنیزوں کا اقتدار ۔ یورپ کی موسیقی پر عربوں کا اثر ۔ موسیقی عہد نبوی و خلفاء راشدین میں ۔ عہد مغلیہ کے فنون لطیفہ اور اسلام ۔ خواتین عرب کی فیشن ایبل لڑکیاں وغیرہ وغیرہ ۔ اس نمبر میں حضرت نیاز کے کلام کا انتخاب بھی شامل ہوگا ۔ مختصر سوانح حیات بھی اگر ضخامت بڑھانا ناممکن نہ ہوا ۔

جو حضرات سوا روپیہ زاید دینا پسند نہ فرمائیں، وہ ازراہ کرم مطلع فرمادیں تاکہ اُکے نام جوبلی نمبر نہ بھیجا جائے۔
غیر خریداران نگار کے لئے اس نمبر کی قیمت معہ محصول سوا تین روپیہ ہوگی ۔

منیجر نگار

تصوف اور اُردو شاعری

از پروفیسر سید صفی حیدر دانش ایم اے

اُردو شاعری فارسی کی گود میں پلی اور گود میں پلی اور گو فارسی کے تمام شاعر صوفی نہ تھے لیکن ان میں آپ کو ایک بھی ایسا نہ ملے گا جس نے اپنی شاعری میں سوز و گداز، رفعت تخیل اور پاکیزگی خیالات پیدا کرنے کے لئے تصوف سے مدد نہ لی ہو، اُردو شعراء کو تصوف کی یہ چاٹ ورثہ میں ملی۔ چنانچہ تصوف کے واردات و حقایق اور اس کی اصطلاحات اُردو شاعری میں کچھ اس طرح رچ گئی ہیں کہ جب تک تصوف کا علمی پس منظر اور اس کے باطنی احوال و کوائف کا خاکہ ہمارے سامنے نہ ہو، اُردو شاعری کے فن پاروں سے صحیح معنوں میں محظوظ ہونا قریب قریب ناممکن ہے ۔۔۔ اس موضوع پر اُردو میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے۔ مصنف نے شروع میں تصوف کی تاریخ بیان کی ہے۔ اسکے بعد تصوف کے وہ مسایل جن کا اُردو شاعری میں بار بار ذکر آتا ہے، اُن کی وضاحت کی ہے اور ساتھ ساتھ نمونے کے اشعار بھی دئے ہیں اس کتاب میں تصوف کے دقیق حقایق کو مصنف نے ایک حقایق عالم کی طرح سلجھایا ہے اور اُردو شاعری کے محاسن کو ایک صاحب ذوق ادیب کی طرح پیش فرمایا ہے۔ قیمت دو روپے بارہ آنے۔

نئی کتابیں

- نزدرۃ القرآن ۔۔۔۔ قاضی زاہد الحسینی ۔۔۔۔ للعہ ۸ر
- حلیۃ النبی ۔۔۔۔ آپ کی شمایل کی احادیث کا مجموعہ ۔۔ عہ ر
- کاروانِ خیال ۔۔۔ مولانا ابوالکلام کے خطوط کا دوسرا مجموعہ ۔۔ ہے ۸ر
- ردّ نیچریت ۔۔۔۔ علامہ جمال الدین افغانی ۔۔۔۔ عا ر
- تصوف کی حقیقت اور اس کا فلسفہ تاریخ ۔۔۔۔ عا ۱۲ر
- مشاہدات و معارف (تصوف) ۔۔۔۔ للعہ ر
- تصوف کے آداب اشغال اور ان کا فلسفہ ۔۔۔۔ عا ۱۲ر
- مسلمان اور غیر مسلم حکومت ۔۔ سیاست حاضرہ پر ایک تبصرہ ۔۔ عا ۸ر
- خاتون اسلام کا دستور حیات ۔۔۔۔ عہ ۱۲ر
- صحیفہ سلطان ٹیپو ۔۔۔۔ محمود مورخ اول ۔۔ للعہ ر
- ارشادات جمال الدین افغانی ۔۔۔۔ عا ۸ر
- روس انقلاب کے بعد ۔۔۔۔ م م جوہر ۔۔۔۔ سے ر
- تعلیمی خطبات ۔۔۔۔ ڈاکٹر ذاکر حسین ۔۔۔۔ عا ۸ر
- شبلی نامہ ۔۔۔۔ اکرام، مولانا کا ایک شخصی تجزیہ ۔۔۔۔ سے ر
- خطوط مشاہیر ۔۔ مرتبہ مولانا عبدالماجد دریابادی ۔۔۔۔ سے ر
- نئے پُرانے چراغ ۔۔ (تنقید) آل احمد سرور ۔۔۔۔ للعہ ۴ر
- افادی ادب ۔۔۔ اختر انصاری ۔۔۔۔ عہ ۴ر
- یورپ کے سفر ۔۔ مولانا محمد علی ۔۔۔۔ عا ۸ر
- ہندوستانی تعلیم اور اس کے مسایل ۔۔۔۔ ہے ۴ر
- رموز اقبال ۔۔۔ ڈاکٹر میر ولی الدین ۔۔۔۔ عا ۴ر
- ننگا پاؤں ۔۔ افسانے شیر محمد اختر ۔۔۔۔ عہ ۱۲ر
- ہوائی ۔۔۔ ناول ۔ سلطان حیدر جوش ۔۔۔۔ عا ۸ر
- امراؤ جان ادا ۔۔۔ مرزا رسوا ۔۔۔۔ ہے ۸ر
- لینن سوانح ۔۔ محمد مسعود جوہر ۔۔۔۔ عہ ۴ر

سندھ ساگر اکاڈیمی ۔ ۵۸ ٹمپل روڈ ۔ لاہور

جوبلی نمبر کا اشتہار صفحہ ۱ پر دیکھ کر جلد سے جلد اطلاع دیجئے کہ آپ اسکو حاصل کرنا چاہتے ہیں یا نہیں

نگار

مدیر خصوصی: نیاز فتحپوری

جلد ۵۲ — فہرست مضامین ستمبر ۴۷ء — شمارہ ۳

ملاحظات

وقت کا اہم ترین سوال

ہندوستان آزاد ہوگیا اور اس میں شک نہیں کہ دنیا کی تاریخ میں کوئی مثال ایسی نہیں ملتی کہ غاصب حکومت سے جنگ کئے بغیر کسی ملک نے آزادی حاصل کی ہو، لیکن شاید اس کی بھی کوئی دوسری مثال تاریخ میں نہیں ملتی کہ حصول آزادی کے زمانہ میں ایک ہی ملک کی مختلف قوموں نے اس قدر خونریزی کی ہو، جتنی ہندوستان میں ہوئی اور ہو رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ بظاہر دیکھنے میں تو آزادی کا پرچم ہر جگہ لہرا رہا ہے، لیکن لوگوں کے دل غمگین ہیں، روحیں افسردہ ہیں اور بجائے مسرت کے سینہ غموں سے لبریز ہے۔

وہ خاندان یا افراد جو براہ راست اس ہنگامہ سے متاثر نہیں ہیں، وہ ان مصائب کا اندازہ نہیں کر سکتے جن میں اسوقت لاکھوں انسان ملک کے مختلف حصوں میں مبتلا ہیں، اور یہ انسان کی فطرت ہے کہ جب تک پانی خود اس کے سر سے نہ گزر جائے، وہ دوسرے ڈوبنے والوں کی پروا کم کرتا ہے، لیکن اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے اپنے آپ کو ان لوگوں کی جگہ رکھ لیں، جن کی اولادیں ان کے سامنے ذبح کی گئیں۔ جن کی عورتوں کو انکے سامنے بیحرمت کیا گیا اور جن کے گھروں کو جلا کر خاک سیاہ کر دیا گیا تو تھوڑا بہت اندازہ ہو سکتا ہے کہ جس ملک کے لاکھوں افراد اس ننگ انسانیت دحشت و درندگی کا شکار ہو رہے ہیں، وہاں شیون و واویلا کا کیا عالم ہوگا اور وہاں کونسا دل ایسا ہو سکتا ہے جو ملک کی اس خونیں آزادی پر

اظہار مسرت کرے گا۔

پھر سوال اس وقت نہ ہندو مسلمان کا ہے، نہ پاکستان و ہندوستان کا اور نہ اس بحث کا کہ ابتدا کس کی طرف سے ہوئی اور کون اس اختلاف و خونریزی کا باعث ہوا، بلکہ صرف اس امر پر غور کرنے کا کہ آیا اس کا سدّ باب ممکن ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اس کے لئے کیا تدبیر اختیار کرنا چاہئے۔

اس وقت مشرقی اور مغربی پنجاب کے لاکھوں ہندو مسلمان ہجرت کرکے لکھنؤ، دہلی، کراچی اور لاہور پہونچ رہے ہیں اور فضا اس قدر خراب ہو چکی ہے کہ بعض جگہ ریلوں کی آمد و رفت بھی کم ہوگئی ہے، ڈاک کا انتظام بھی درہم برہم ہوگیا ہے، یہاں تک کہ تار و ٹیلیفون کا سلسلہ بھی ٹوٹ گیا ہے۔ لیکن اس کی اصلاح کے لئے سوا چند مشاورتی کانفرنسوں اور جلسوں کے اس وقت تک کوئی عملی قدم کسی حکومت کی طرف سے نہیں اٹھایا گیا، کسی علاقہ کو صرف "ہنگامہ زدہ" قرار دیدینا، یا فوج کے ہاتھ میں اس کا انتظام دیدینا، کبھی مفید نہیں ہوسکتا، کیونکہ فوج یا پولیس نہ ہر جگہ پہونچ سکتی ہے اور نہ اس تعصب سے خالی ہوسکتی ہے جو اصل سبب اس نزاع و اختلاف کا ہے۔ بلکہ اس کی صرف وہی ایک تدبیر ہے جو مہاتما گاندھی نے اختیار کی ہے، جس کی تعریف تو سب کرتے ہیں، لیکن اس پر عمل کرنے کی توفیق کسی کو نہیں ہوتی۔

اس میں شک نہیں کہ اس وقت ہندوستان اور پاکستان دونوں کے سامنے بڑے بڑے اہم مسایل ہیں، لیکن امن و سکون کا مسئلہ یقیناً سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ جب تک یہ طے نہ ہو، نہ آیندہ کے لئے کوئی اسلوب کار متعین ہوسکتا ہے اور نہ دفتری انتظام درست ہوسکتا ہے۔ اس کا واحد حل صرف یہ ہے کہ ہندو مسلم جماعتوں کے بڑے بڑے مقتدر لوگ ایک ساتھ ایک تمام علاقہ کا دورہ کریں، ہندو مسلم آبادی کے سربرآوردہ لوگوں کو فراہم کرکے ان کی بے اطمینانی و بے اعتمادی کو دور کرکے ایک دوسرے کے گلے ملوائیں اور اس وقت تک واپس نہ آئیں، جب تک قیام امن و سکون کا پورا اطمینان نہ ہو جائے۔ اس کی ایک روشن مثال ہمارے سامنے موجود ہے اور وہ یہ کہ کلکتہ جہاں مہینوں سے روز کشت و خون کی وارداتیں ہوتی رہتی ہیں، محض مہاتما گاندھی کے خلوص اور عوام کے ساتھ ان کے قیام و اختلاط نے فضا بالکل بدل دی ہے اور امید کی جاتی ہے کہ وہ روز بروز صاف ہوتی جائے گی۔ لیکن اگر قاید اعظم یا پنڈت نہرو خود اتنی تکلیف نہیں اُٹھا سکتے (حالانکہ ان کا فرض اولین اس وقت یہی ہے کہ وہ خود جاکر اپنی آنکھوں سے اس کشت و خون کو جاکر دیکھیں) تو پاکستان اور ہندوستان دونوں حکومتوں کو مہاتما گاندھی سے التجا کرنا چاہئے کہ وہ فی الحال نوا کھالی کا خیال ترک کردیں اور پنجاب آکر اس آگ اور خون کے کھیل کو ختم کردینے کی کوشش کریں۔

آزادی اور تقسیم

یقیناً یہ مژدہ ہر ہندوستانی کے لئے مسرت بخش ہے کہ اب وطن عزیز غلامی کے بندھنوں سے آزاد ہو رہا ہے۔ لیکن بڑی حیرت کی بات ہے کہ اس تاریخی موقعہ پر ہم ملک میں خوشی کی وہ لہر نہیں پاتے جو قدرتی طور پر ہونی چاہئے تھی۔ آزادی اور تقسیم کچھ اس طرح ساتھ ساتھ آئی ہے کہ ہماری خوشی آدھی رہ گئی ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ تقسیم کا رنج آزادی کی مسرتوں پر غالب آگیا ہے اور اس نے ہمیں سوگوار بنا دیا ہے۔

آج ہر محب وطن پر شکست خوردگی کے آثار نمایاں ہیں، کیونکہ ہمیں یہ احساس چین نہیں لینے دیتا کہ ہم نے سیاست کے میدان میں برطانیہ سے شکست کھائی ہے۔ ہندوستان کی تقسیم برطانی سیاست کا ایک عظیم الشان کارنامہ ہے، جس پر وہ جس قدر فخر کریں کم ہے۔ جس متحدہ ہندوستان کے لئے کانگریس سے اس لئے قربانیاں کرائی گئیں کہ ایک کمزور سے کمزور مرکز بھی قائم رکھا جا سکے۔ اسی مرکز کو برطانی مزدور حکومت نے ایک سال بعد ٹکڑے ٹکڑے کر دیا اور ہمیں بھی اسے ماننا پڑا، کیونکہ "حالات" سے ہم بھی مجبور تھے لیکن یہ حالات کس کے پیدا کردہ تھے؟ انگریز جب کوئی قدم اٹھانا چاہتا ہے تو اس کے لئے موافق حالات اور سازگار فضا پیدا کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ملک کو تقسیم کرنے کے لئے موجودہ فرقہ وار فضا سے بہتر کون سا موقع ہو سکتا تھا۔

کانگریس کی کمزوریاں

لیکن آج ہم جس دلدل میں آ کے پھنس گئے ہیں اس کے لئے محض برطانیہ ہی کو موردِ الزام قرار نہیں دیا جا سکتا، بلکہ خود ہماری چند بنیادی غلطیاں بھی ہیں جو یقیناً ملک کو اسی سمت لے جانے والی تھیں، جہاں وہ آج ہے۔

مسلمانوں کے معاملہ میں کانگریس نے اپنا یہ اصول رکھا کہ مسلم عوام الناس کو کانگریس میں لانے کی کوئی کوشش نہ کی جائے۔ اور ان کا جو شخص بھی لیڈر بن جائے، اس سے مفاہمت کر کے آزادی کی جد و جہد کو آگے بڑھایا جائے۔ یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۲۱ء کے بعد کانگریس نے مسلمانوں کو قطعاً چھوڑ دیا اور اس کا دائرۂ عمل محض ہندوؤں تک محدود رہا جو مسلمان اپنی حب وطنی کے سبب کانگریس سے چمٹے رہے، وہ چمٹے رہے، بقیہ کے لئے کانگریس نے کوئی فکر نہ کی اور دوسری قوموں کو اپنے ساتھ لینے کی کبھی کوئی سنجیدہ جد و جہد نہ کی۔ لہذا جب مسلمانوں کو کانگریس نے چھوڑ دیا، تو پھر اس آزاد گھوڑے پر جو بھی سوار بیٹھ گیا، وہ اس کے اشاروں پر چلنے لگا اور جس کسی نے بھی مذہب کا نام لیکر اسے بلایا، وہ اسی کا کلمہ پڑھنے لگا۔ قصور نہ مسٹر جناح کا ہے نہ مسلم لیگ کا۔ اگر مسٹر جناح نہ ہوتے تو کوئی اور مسٹر یا مولانا اٹھ کھڑے ہوتے اور اگر مسلم لیگ نہ ہوتی تو کوئی اور لیگ یا انجمن بن جاتی۔

غرضیکہ کانگریس نے آج تک مسلم عوام میں کام کرنے کی کبھی کوئی بڑی اور سنجیدہ کوشش نہ کی، اور محض ایک مدِ فضول کی طرح اس کے پروگرام میں "ہندو مسلم" اتحاد شامل رہا اور کانگریس ارگنائزیشن میں کام کرنے کے تجربات کے لحاظ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کبھی اس "مدِ فضول" پر کوئی عمل نہ کیا گیا۔ مہاتما گاندھی نے جس قدر زور ہریجن کے مسئلے پر دیا ہے اگر اتحاد کے مسئلہ پر دیتے تو یقیناً آج مسلمان کانگریس میں ہوتے۔ اس صورت میں کہ مسلم قوم کا دماغ کانگریس کے ساتھ ہے مسلمانوں کے تمام مفکرین، مدبر، علمائے کرام، مقرر، محرر، شعراء اور ادیب کانگریس کے ساتھ ہیں، پھر بھی کانگریس کے اندر خود اس قدر

جھگڑے ہیں کہ اس طرف توجہ کرنے کی نہ کسی کو فرصت رہی اور نہ پروا۔ ۱۹۳۷ء میں جب پنڈت جواہر لال نہرو کانگریس کے صدر ہوئے تو انھوں نے نہایت خلوص اور تندھی کے ساتھ مسلم رابطۂ عوام کے کام کو چلانا چاہا لیکن خود کانگریس والوں نے اس تحریک کو ناکامیاب بنایا، ورنہ یہ تحریک اگر کچھ چلی تو جواہر لال کی وجہ سے صرف صوبہ متحدہ میں چلی، جس کا تھوڑے ہی عرصے میں خاطر خواہ اثر ہوا۔ لیکن مسلم لیگ کی تحریک جوابی کارروائی کے طور پر اور زیادہ زور پکڑ گئی تو ماس کنٹیکٹ پروگرام کو بند کر دیا گیا۔ اس تحریک کی ایک بنیادی کمزوری یہ بھی تھی کہ کانگریس نے نہایت غلط طور پر یہ سمجھا کہ کانگریس میں مسلمانوں کو لانے کا کام مسلمان کانگریسیوں اور نیشنلسٹوں ہی کا ہے۔ حالانکہ نیشنلسٹ آرگنائزیشن ہونے کی حیثیت سے یہ کام کانگریس کے ہندوؤں کا بھی تھا۔

مہاتما گاندھی نے مسلمانوں میں کام کرنے کے بدلے جناح کے سامنے گھٹنے ٹیکنے کو زیادہ مناسب سمجھا، جس کا نتیجہ آج ملک کی تقسیم میں ہمارے سامنے ہے۔ گاندھی جی کی موجودہ مایوسی کا راز یہ ہے کہ انھیں پکی امید تھی کہ جب چاہیں گے جناح کو راضی کر لیں گے۔ کانگریس کے لیڈر اکثر کہا کرتے تھے کہ "بس آج چلے جائیں تو ۲۴ گھنٹوں کے اندر ہندو مسلم سوال حل ہو جائے گا۔" کیونکہ مسلم لیگ اور جناح کی حب الوطنی پر انھیں تکیہ تھا، لیکن ہمارے ان بزرگوں کو یہ معلوم نہ تھا کہ فرقہ پروری کس حد تک جا سکتی ہے۔ ہمارے لیڈروں نے فرقہ پروری کو مٹانے کی کوشش نہ کی، بلکہ ہندو مسلم مسئلے کو حل کرنے کا شارٹ کٹ (راستہ) ڈھونڈھا، یعنی جناح سے مفاہمت۔ لیکن آزادی کا کوئی شارٹ کٹ راستہ نہیں ہے۔ عوام کو ساتھ لینے کے بدلے لیڈروں کے پیچھے پیچھے بھاگنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔ بنیادی چیز تو یہ تھی کہ ہمیں رجعت پسندی کی کبھی ہمت افزائی نہ کرنی تھی، اور نہ کبھی کسی فرقہ پرور انجمن یا اس کے قائد کی حیثیت کو تسلیم کرنا تھا اور جس طرح کانگریس نے ہندو مہاسبھا کو کبھی منھ نہ لگایا، اور اس کی کوئی پوزیشن نہ بن سکی، اسی طرح مسلم لیگ کو بھی تسلیم نہ کرنا تھا۔ ہمیں رجعت پسندی اور آزادی دشمن طاقتوں سے لڑنا ہے نہ کہ اُسے اور زیادہ طاقتور بنانا۔

لیکن کانگریس کو "مجبوراً" ایسا کرنا پڑا۔ وہ مجبوری کیا تھی؟ وہ کانگریس کی ایک دوسری کمزوری ہے۔ یعنی اس کی بیک وقت انقلابی اور پارلیمنٹری حیثیت۔ کانگریس انقلابی جماعت بھی ہے، اور پارلیمنٹری جماعت بھی۔ کبھی تو وہ انقلابی تحریک اُٹھا کر حکومت کا تختہ اُلٹنے کی کوشش کرتی ہے اور کبھی اسی بیرونی حکومت سے تصفیہ کر کے الکشن لڑتی ہے۔ اگر کانگریس محض انقلابی جماعت ہوتی تو اسے کسی سے تصفیہ کی ضرورت نہ تھی، ہم ایک مکمل انقلاب کر کے اور بیرونی طاقت کو منہدم کر کے، فرقہ پروری سے نپٹ لیتے۔ لیکن کانگریس کی یہ بھی پالیسی ہے کہ جو کچھ ملتا جائے لیتے جاؤ اور جس حد تک بھی حکومت کر سکتے ہو کرو۔ مسلم لیگ سے بات چیت کرنے کی ضرورت اسی لئے پیش آئی کہ ہمیں حکومت کرنے کی بھی جلدی ہے، خواہ وہ کیسی ہی ہو، اور چونکہ انگریز کہتا ہے کہ اس کام کے لئے دونوں قوموں میں تصفیہ ہونا ضروری ہے، اس لئے مسلم لیگ سے گفت وشنید کی ضرورت بھی آ جاتی ہے۔ کانگریس معقولیت کی بنا پر مسلمانوں کو جو کچھ دے سکتی ہے اس سے زیادہ برطانیہ اُسے دیدیتا ہے اور گفت وشنید بھی بڑھتی جاتی ہے اور مطالبات بھی۔ یہاں تک کہ مساوات (Parity) تک کی نوبت آجاتی ہے۔ لیکن گفت وشنید کی حکمت عملی کا انجام دیکھئے کہ ہم مساوات دیکر بھی مسلم لیگ کو راضی نہ کر سکے۔

مسلم لیگ سے گفت وشنید پر ہم کیوں مجبور ہیں۔ اس کا سبب ایک اور "مجبوری" ہے۔ یعنی جداگانہ انتخاب آج چھوٹے سے بڑے تمام کانگریسی اور غیر کانگریسی لیڈروں کی زبان پر فیشن کے طور پر یہ فقرہ استعمال ہوتا ہے کہ "ہماری ساری پریشانیوں کا سبب جداگانہ انتخاب ہے" لیکن یہی وہ لیڈر ہیں جنھوں نے جداگانہ انتخاب کو ۱۹۱۶ء میں تسلیم کیا تھا۔ اور یہ جانتے ہوئے تسلیم کیا کہ یہ غلط چیز ہے اس کے بعد ۱۹۳۵ء کے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے وقت ایک اور موقع آیا تھا کہ ہم اس زہر ہلاہل کو اپنی سیاست سے نکال پھینکتے۔ لیکن اُس وقت پھر کوئی "مجبوری" آگئی کہ ہمیں کمیونل ایوارڈ کو تسلیم کرنا پڑا۔

وہ مجبوری کیا تھی۔ وزارتیں بنانا۔ اُسی وقت کسی سربرآوردہ لیڈر نے کانگریس میں برسر اجلاس کہا تھا "ایسی صورت میں کہ اختیارات مکمل نہیں ملے ہیں، اور انگریز اس ملک کے اندر موجود ہے، ہمیں وزارتیں نہیں بنانی چاہئیں، ورنہ ملک برباد ہو جائے گا" اور وہی ہوا۔ ہم ۱۹۳۶ء کے الیکشن میں حصہ نہ لیتے، ہماری وزارتیں چولھے بھاڑ میں جاتیں، لیکن ہمیں تو بھی اس غلط چیز یعنی جداگانہ انتخاب کو نہ ماننا تھا۔ ابھی حال میں یو۔پی اسمبلی میں گاؤں حکومت بل پیش کرتے ہوئے مسلم لیگ کے جواب میں ڈاکٹر کاٹجو نے کیا اچھی بات کہی تھی کہ ۔ "ہم گاؤں میں پنچایتی حکومت کے خیال کو ترک کر دیں گے، گاؤں حکومت بل کو واپس لے لیں گے۔ لیکن جداگانہ انتخاب کو نہ مانیں گے۔" غرضیکہ ہم نے جداگانہ انتخاب کو اس لئے مان لیا کہ "مجبور تھے"۔ کمیونل اوارڈ کو اس لئے مان لیا کہ "مجبور تھے"۔ مسلم لیگ کو اس لئے مانا کہ مجبور تھے ۔ عارضی حکومت کو اس لئے مانا کہ مجبور تھے ۔ اور بالآخر ہندوستان کی تقسیم کو اس لئے مان لیا کہ "مجبوری تھی"۔ غرضیکہ ہم ایک مجبوری سے دوسری مجبوری میں پھنستے ہی چلے جا رہے ہیں۔

آج مجبور کر ہندوستان کی تقسیم مان لی گئی اس لئے کہ ملک میں بدامنی اور خونریزی ہو رہی تھی۔ لیکن اگر ہمیں دنیا میں ایک آزاد اور بہادر قوم بنکر رہنا ہے تو ہمیں کوئی غلط چیز خونریزی کے ڈر سے نہیں ماننی چاہئے۔ مارشل پیتاں نے پیرس کی خوبصورت عمارتوں اور عورتوں اور بچوں کو بچانے کے لئے فرانس کو ہٹلر کے حوالے کر دیا تھا۔ چنانچہ فرانس ذلیل و خوار ہوا۔ اسٹالن نے آدھا روس برباد کر دینا گوارا کیا، لیکن ہٹلر کے غلط مطالبے کے آگے سر تسلیم خم نہ کیا۔ ہم آزاد ہونے جا رہے ہیں، اگر کوئی بڑی طاقت آج ہم پر حملہ آور ہو اور وہ ہمارے شہروں کو اس طرح تباہ کرنا شروع کر دے، جس طرح اسٹالن گراڈ کو جرمنوں نے برباد کیا تھا تو شاید ہمارے لیڈر اس "مجبوری" میں ملک کو اس کے حوالے کر دیں، اور اس کی غلامی قبول کر لیں کیونکہ مجبوری ہے۔

فتح کس کی ہے؟

ہم تقسیم ہند کے اس لئے بھی مخالف ہیں کہ اس سے مسلمانوں کو مجموعی طور پر سب سے زیادہ نقصان پہونچا ہے، لیکن مسلمان اپنا نفع نقصان سوچے بغیر زہر ہلاہل کے اس پیالے کو خوشی خوشی نوش جاں کر رہے ہیں۔

اصل چیز یہ ہے کہ ہم دنیا کے حالات پر نظر نہیں رکھتے، حالانکہ انگریزوں کی پالیسی کی بدولت دُنیا میں متعدد پاکستان قایم ہو چکے ہیں جس ملک میں بھی انکا منحوس قدم پہونچا ہے، انھوں نے وہاں ایک نہ ایک پاکستان ضرور قایم کیا ہے۔

امریکہ میں جب جنگ آزادی چھڑی اور امریکہ نے آزادی کا مطالبہ کیا تو انگریزوں نے امریکہ کے ایک حصّے یعنی کناڈا کو اپنی طرف کر لیا اور وہاں بڑے زوروں کی خانہ جنگی کرائی۔ کناڈا سے علحدگی کا مطالبہ کرایا، چنانچہ امریکہ تو آزاد ہو گیا لیکن کناڈا انگریزوں کے پنجے سے نہ نکل سکا، اور وہ آج تک ان کے پنجے میں ہے۔ برطانی فوج امریکہ سے تو چلی گئی۔ لیکن کناڈا میں رکھی گئی ۔ یہ پاکستان آج بھی موجود ہے، اور دنیا نے دیکھ لیا کہ ممالک متحدہ امریکہ نے کس قدر ترقی کی اور کناڈا کس طرح اپنی غداریوں اور ناعاقبت اندیشیوں کے سبب پیچھے رہ گیا۔ اسی صدی کی بات ہے کہ آئرلینڈ نے برطانیہ سے گلو خلاصی چاہی، آئرلینڈ کی قومی تحریک کو مات دینا بڑا مشکل تھا، لہذا برطانیہ نے وہاں مذہبی سوال پیدا کیا، یعنی کیتھولک اور پروٹسٹنٹ کا سوال السٹر کے صوبہ کو، جو آئرلینڈ ہی کا ایک جزو تھا، خود ارادیت کے مطالبے کے لئے اُبھارا۔ چنانچہ السٹر آئرلینڈ سے علحدہ کر دیا گیا اور پاکستان بنا دیا گیا۔ آئرلینڈ آزاد ہے، لیکن السٹر انگریزوں کا غلام ہے۔ جب آئرلینڈ والوں نے برطانیہ سے فوجیں ہٹانے کا مطالبہ کیا تو وہ ڈبلن سے کوچ کر کے السٹر میں آکر مقیم ہو گئیں، یہ ہے برطانوی سیاست کا کمال۔ آئرلینڈ سے نکل بھی گئے اور آئرلینڈ میں موجود بھی ہیں، بالکل جادوگری ہے اور بھی اد

نہیں بھی — حال ہی میں بیچارے مصر نے آزادی کی جد و جہد چھیڑ دی۔ انگریزوں کو انکا مطالبہ تسلیم کرنا پڑا، لیکن مصر چھوڑتے ہوئے دل دکھتا تھا، اسلئے انھوں نے سوڈان کو طیار کیا، کہ تم حق خود ارادیت کا مطالبہ کرو۔ خود مصری قوم کے ایک حصے نے مصر سے دغا کی، اور مصر کی تقسیم کا مطالبہ کیا، سوڈان مصر سے علحدہ کر دیا گیا اور جب مصری نوجوانوں نے کوئٹ (Quit Egypt) کا نعرہ لگایا تو برطانی فوجوں نے اپنا ڈیرہ خیمہ قاہرہ سے اٹھایا اور سوڈان میں لاکر رکھ دیا۔ پاکستان بن گیا۔ اور مصر کے دروازے پر انگریزی افواج کی موجودگی نے مصر کی آزادی کو بالکل بے معنی بنا دیا — چنانچہ اس وقت انگریز مصر میں ہیں بھی اور نہیں بھی۔ یعنی وہ اب سوڈان میں ہیں، لیکن سوڈان میں ان کا وجود اتنا ہی مفید ہے، جتنا کہ وہ مصر میں ہوتے۔ اسی ایشیا میں ابھی ایک اور پاکستان بننے والا ہے۔ یعنی سرزمین فلسطین میں۔

یہی نقشہ ہندوستان میں ہے۔ ہندوستان میں قدم رکھتے ہی انگریزوں نے یہ تلاش شروع کی کہ ہندوستان میں ایسے عناصر موجود ہیں یا نہیں، جنھیں آپس میں لڑوایا جا سکے۔ انھیں بڑی مایوسی ہوئی۔ ہندو اور مسلمان شیر و شکر کی طرح ملے ہوئے تھے۔ اتنے ہی ملے جلے تھے کہ انھیں لڑانے میں انگریزوں کو دو سو سال لگ گئے۔ چنانچہ انھوں نے مسلمانوں سے جداگانہ انتخاب کا مطالبہ کرایا۔ جداگانہ انتخاب کے بعد جداگانہ ہندوستان کا مطالبہ ہوا۔ اب پاکستان بن جانے کے بعد کوئٹ انڈیا وعدے کے مطابق ہندوستان سے تو انگریزی فوجیں چلی جائیں گی، لیکن وہ دہلی سے بستر اٹھائیں گی اور راولپنڈی میں جا کر رکھ دیں گی، ہندوستان سے نکل بھی گئے اور ہندوستان میں موجود بھی ہیں۔ یہ ہے برطانوی سیاست کی عظیم الشان چالیں، جس کے مسٹر جناح کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں،

قیام پاکستان کو مسلم لیگ کی کامیابی سمجھنے والا مسلمان بڑا ہی سادہ لوح اور بھولا بھالا ہے۔ اس بیچارے کو یہ نہیں معلوم کہ آج دنیا میں کس طرح سیاست چل رہی ہے، تمام فیصلے یورپ میں ہوتے ہیں، جن کی ایک لہر ہندوستان میں آجاتی ہے، اور ہمیں ان کے فیصلوں پر صدائے لبیک کہنے کی اس طرح ٹریننگ دیجاتی ہے کہ ہم اسے اپنا ہی فیصلہ اور اپنی ہی جیت کہہ کر پکارتے ہیں۔ آج کانگریس نے جس طرح تقسیم ہند کو مانا ہے، وہ اس کی بین دلیل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کی تقسیم پر تمام جماعتیں متفق ہیں، لیکن دراصل یہ فیصلہ برطانی مدبرین کا ہے کہ ہندوستان تقسیم کر دیا جائے اور اب ہمارے اردگرد ایسے حالات پیدا کر دئے گئے کہ ہمارے سامنے تقسیم کو ماننے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں اور ہم اب اس برطانی فیصلے کو خود اپنا فیصلہ سمجھنے لگے ہیں۔

ہندوستان کی تقسیم پر آج امریکہ حیرت انگیز طور پر خاموش ہے، اور اس کا سبب یہ ہے کہ امریکہ کی اس وقت دلی خواہش ہے کہ پاکستان بن جائے تاکہ وہ آیندہ جنگ میں روس کے خلاف صوبہ سرحد کو اپنا زبردست فوجی اڈہ اور مورچہ بنا سکے۔ اسی ہفتے برطانی فوج کے سپہ سالار اعظم فیلڈ مارشل مانٹگومری پاکستان بننے کی خبر سنتے ہی ہندوستان آ گئے ہیں، اور مسٹر جناح سے ان کی بات چیت ہو رہی ہے یہ سوچنے کی بات ہے۔

مسلمانوں کو کیا ملا

اب جبکہ پاکستان بن گیا ہے تو پاکستان کو حق بجانب ٹھہرانے کے لئے طرح طرح کی دلیلیں پیش کی جا رہی ہیں مثلاً — سارے ہندوستان میں ہندوؤں کا غلام بنکر رہنے سے بہتر ہے کہ بعض مقامات پر مسلمانوں کی آزاد حکومت ہو — آزادی کی جھونپڑی غلامی کے محل سے بہتر ہے — پاکستان اور ہندوستان دونوں میں اقلیتیں ہوں گی، اور اگر ہندوستان کے مسلمانوں پر مظالم ہوئے تو اس کا بدلہ پاکستان کے ہندوؤں سے لیا جائے گا — پاکستان میں اقلیتوں کے ساتھ بہتر سلوک کیا جائے گا، اس لئے ہندوستان میں بھی مسلمانوں کے ساتھ اچھا سلوک ہوگا۔ پاکستان بن جانے کے بعد اقلیتوں کی حفاظت زیادہ موثر طور پر ہو سکے گی۔ اگر کلکتہ کا بندرگاہ چھن گیا تو کیا ہوا، ہم چاٹگام کو کلکتہ سے بہتر بندرگاہ بنا لیں گے۔

پاکستان کے پاس چاول، جوٹ، گیہوں اور روئی ہوگی۔ پاکستان خود اپنے کل کارخانے قایم کرے گا، اور ایک صنعتی ملک بن جائے گا۔ پاکستان کی آبادی سات کروڑ کی ہوگی، اور وہ دنیا کا سب سے بڑا اسلامی ملک ہوگا۔ پنجاب کی تقسیم سے سکھوں کے مسئلے سے نجات مل گئی۔ پاکستان میں اسلامی حکومت قایم کی جائے گی اور پھر مسلمان منظم ہوکر سارے ہندوستان کو فتح کریں گے۔ بلوچستان اور مغربی پنجاب میں کوئلہ وغیرہ کا پتہ لگا ہے، اس لئے یہ دقتیں بھی دور ہوجائیں گی۔ پاکستان کے پاس مشرقی اور مغربی ہندوستان میں نکڑ کی جگہیں ہوں گی، جس کے لئے ساری دنیا پاکستان کی خوشامد کرے گی وغیرہ وغیرہ۔

بہرحال یہ باتیں دل تو بہت خوش کردیتی ہیں، اور بظاہر صحیح بھی معلوم ہوتی ہیں، لیکن دو منٹ غور کرنے کے بعد انکی حقیقت کھل جاتی ہے۔

یہ کہنا کہ تقسیم نہ ہوتی تو سارے ہندوستان میں مسلمان غلام رہتے۔ بالکل لغو سی بات ہے۔ وزارتی مشن اسکیم نے مسلمانوں کو بالکل برابر کی پوزیشن دیدی تھی۔ جہاں تک صوبوں کا سوال ہے، چھ صوبے ہندوؤں کو دئے گئے یعنی یو۔پی، بہار، اڑیسہ، سی۔پی، بمبئی اور مدراس اور چھ ہی صوبے مسلمانوں کو دئے گئے تھے، یعنی بنگال، آسام، پنجاب، سرحد، سندھ اور بلوچستان۔ پھر جہاں تک مرکز کا سوال ہے، اس میں بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کی مساوات (parity) مان لی گئی تھی۔ غرضکہ کیا بلحاظ صوبہ اور کیا بلحاظ مرکز، دونوں حیثیت سے مسلمان برابر کی پوزیشن کے مالک تھے۔ غلامی کا سوال ہی نہیں۔ صوبوں کی مکمل خود مختاری تسلیم کرلی گئی تھی، ان کے گروہ بنادئے گئے تھے، اور مرکز کو صرف تین صیغے (امور خارجہ، دفاع، اور رسل و رسائل) تفویض کئے گئے تھے، ان امور کے علاوہ تمام امور میں صوبے آزاد تھے اور غیر مصرحہ امور بھی صوبوں ہی کے سپرد تھے۔ غرضیکہ اس صورت میں غلامی کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔ اگر غلامی ہی ہے تو کیا نوابزادہ لیاقت علی خاں، مسٹر چندریگر، مسٹر غضنفر علی اور عبدالرب نشتر عارضی حکومت میں ہندوؤں کی غلامی کررہے تھے، یا مسٹر سہروردی یا غلام حسین ہدایت اللہ، ہندو عارضی حکومت کے غلام ہیں۔ جب موجودہ دستور کے تحت یہ لوگ اسقدر آزاد ہیں، تو وزارتی اسکیم کے تحت کس قدر آزاد ہوتے؟

وزارتی اسکیم اور ۳ر جون کے بیان کا مقابلہ اسی سے کیا جاسکتا ہے کہ (۱) وزارتی اسکیم میں مسلمان چھ صوبوں کے مالک ہوتے، اور موجودہ صورت میں صرف تین صوبوں کے مالک ہیں، ایک صوبہ (آسام) قطعاً کھو بیٹھے ہیں، اور دو صوبوں کے صرف نصف نصف حصے ملے ہیں۔ اس کے برخلاف ہندوؤں کو تین نئے صوبے مل گئے۔ یعنی آسام اور مشرقی پنجاب و مغربی بنگال۔ (۲) وزارتی اسکیم کی رو سے مسلمان چھ ہندو صوبوں میں بھی جملہ قسم کے توازن اور ملازمتوں میں اضافی حقوق کے علی حالہ حقدار رہتے، اور مرکز میں ۵۰ فیصدی ہونے کے سبب ان کا موثر استحفاظ کرسکتے تھے، لیکن موجودہ صورت میں ساڑھے چار کروڑ مسلم اقلیتوں کو بالکل ہندوؤں کے رحم و کرم پر قانوناً ہندو راج میں چھوڑ دیا گیا ہے (۳) مرکز میں ۵۰ فیصدی ہونے کے سبب مسلمان انڈین یونین کو ہندو بننے سے روک سکتے تھے، اور زبان کلچر وغیرہ کے معاملہ میں ہندوستان بالکل ہندویت کی طرف نہ جاسکتا تھا۔ لیکن اب ہندوستان پر بالکل ہندو کلچر چھا جائے گا اور مسلم تہذیب و تمدن کے تمام آثار مٹ جائیں گے۔ (۴) وزارتی اسکیم کے مطابق مسلمان سارے پنجاب پر حکومت کرسکتے تھے، جس طرح اب تک کرتے رہے، لیکن اب صرف نصف بنگال اور نصف پنجاب ہی پر کرسکیں گے۔ (۵) وزارتی اسکیم کے تحت کلکتہ کا عظیم الشان شہر اور بندرگاہ، جو خود ایک ملک کے برابر ہے، مسلمانوں کے تحت رہتا، لیکن اب یہ پاکستان سے نکل کر ہندوستان میں چلا گیا۔ (۶) ۳ر جون کے بیان کے مطابق ۲۲ لاکھ مسلمان بنگال سے، [illegible] لاکھ پنجاب سے، اور ۱۰ لاکھ آسام سے یعنی ایک کروڑ ۱۹ لاکھ مسلمان نکل کر ہندوستان میں چلے گئے، جو

وزارتی اسکیم کے تحت بی اور سی گروپ میں رہتے۔

غرضکہ مولانا آزاد نے جو فارمولا پیش کیا تھا، اس میں بالکل یہ بجا فرمایا تھا کہ پاکستان سے مسلمانوں کو جو کچھ فوائد پہونچ سکتے ہیں، وہ سب موجود ہیں۔ لیکن جو نقصانات پہونچ سکتے تھے، وہ تمام چیزیں اس سے نکال دی گئی ہیں چنانچہ اسی فارمولے کے مطابق وزارتی مشن کی اسکیم ترتیب پائی — اس میں مسلمان چھ صوبوں میں اکثریت میں بھی ہوتے ہیں اور مرکز میں بھی پچاس فیصدی کے حقدار ہوتے ہیں یعنی پاکستان تو اپنا تھا ہی، ہندوستان پر بھی ہم چھائے رہتے۔ لیکن اب سارے ہندوستان سے دست بردار ہو کر، ملک کے دو کونوں میں سمٹ گئے ہیں۔ اور اسے اپنی بڑی کامیابی سمجھ رہے ہیں۔

بہرحال پچھلے سمجھوتے (یعنی وزارتی اسکیم) کو غلامی سے تعبیر کرنا محض فریب ہے، اور اگر یہ غلامی ہی تھی تو مسلم لیگ نے ہندؤں کی اس غلامی کو پہلے کس طرح منظور کر لیا تھا؟

یہ بالکل صحیح ہے کہ غلامی کے محل سے آزادی کی جھونپڑی بہتر ہے۔ لیکن شرط یہی ہے کہ آزادی واقعی آزادی ہو اور ظاہر ہے کہ آج دُنیا میں چھوٹے ملکوں کی آزادی کے کوئی معنی نہیں۔ آج کی دُنیا میں آزادی برقرار رکھنے کے لئے جس ساز و سامان کی ضرورت ہوتی ہے، وہ غریب چھوٹے ممالک مہیا نہیں کر سکتے اس وقت برطانیہ، امریکہ اور روس کی طاقت اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ تمام چھوٹی طاقتوں نے ان تین طاقتوں میں سے کسی نہ کسی کا دامن تھام رکھا ہے۔ اقتصادی لحاظ سے بھی یہ طاقتیں بڑی طاقتوں کی محتاج ہیں، اور مشینری اور ہر قسم کے سامان کے لئے بڑے بڑے صنعتی ممالک کے دست نگر ہیں، یہاں تک کہ وہ اپنے ممالک کی اندرونی اصلاح و ترقی کا کام بھی اکثر انھیں بڑے ممالک سے قرض لیکر انجام دیا کرتی ہیں اسلامی ممالک میں ایک ٹرکی ہی تھا جسے مکمل طور پر آزاد کہا جا سکتا تھا، لیکن اس نے بھی روس کے خطرہ سے گھبرا کر امریکہ سے اربوں روپیہ قرض لیکر اس کی اقتصادی غلامی قبول کر لی ہے۔

دفاع کا معاملہ بھی اس قدر پیچیدہ اور قیمتی ہو گیا ہے کہ چھوٹے ممالک اپنی بے بضاعتی کے سبب اس کا معقول انتظام کرنے سے قاصر ہیں۔ گزشتہ جنگ عظیم میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ بڑی طاقتوں کے سامنے کس طرح چھوٹے ممالک ایک ہفتہ بھی نہ ٹھہر سکے، اور فرانس جیسی طاقت نے پندرہ دنوں میں دم توڑ دیا — ہم ہندوستان کی آزادی کا تصور اسی صورت میں کرتے ہیں کہ ہندوستان آزاد ہو کر کوئی چھوٹا ملک نہ ہوگا، بلکہ اپنے قدرتی وسایل کی بدولت بہت جلد وہ امریکہ اور برطانیہ کی ٹکر میں آ جائے گا۔ اس وقت غلام ہونے پر بھی ہندوستان، دُنیا کے سینکڑوں آزاد ممالک، مثلاً اسپین، ترکی، یونان ایران، افغانستان، عرب، مصر، انڈونیشیا، چین وغیرہ سے زیادہ طاقتور ہے۔

جہاں تک اقلیتوں کی محافظت کے سلسلے میں بدلہ لینے کا سوال ہے، اس کے متعلق صرف یہ عرض ہے کہ بدلہ لینے کی طاقت کس میں ہوگی غریب اور مفلس اور دو حصوں میں بٹے ہوئے پاکستان میں، یا ہندوستان میں؟ پاکستان کی مالی حالت یہ ہے کہ مغربی پاکستان کی مجموعی آمدنی نصف پنجاب نکل جانے کے بعد صرف ۵۰ کروڑ رہ جائے گی جس میں مرکز کی آمدنی بھی شامل ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی قلیل رقم مغربی پنجاب، صوبہ سرحد، سندھ اور بلوچستان، یعنی چار صوبوں کے نظم و نسق ہی کے لئے کافی نہیں، اس میں فوج کا خرچ کہاں سے آئے گا۔ جنگ سے قبل صوبہ سرحد میں حکومت ہند ۶۰ ہزار فوج رکھا کرتی تھی جس پر امن کے زمانہ میں ۳۵ کروڑ روپئے سالانہ صرف ہوا کرتے تھے۔ لہذا اگر پاکستان کے لئے صرف ۶۰ ہزار پیدل سپاہیو

کی فوج بھی رکھی جائے گی تو ۳۵ کروڑ روپئے صرف اسی ایک مد کے لئے درکار ہوں گے۔ موجودہ آلات و ساز و سامان اس کے علاوہ ہے۔

ہاں اگر بدلے سے ان کا مطلب یہ ہے کہ اگر ہندو صوبوں میں مسلمانوں پر ظلم ہوا تو پاکستان میں ہندوؤں سے بدلا لیا جائے گا، یہ چیز نہ صرف غیر مہذب اور غیر اسلامی ہے، بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔ ہمارے خیال میں اب مسلمانوں کو کافی سبق مل گیا ہے کہ وہ بدلے کی باتیں کرنی چھوڑ دیں۔ لیکن اگر بدلا لیا بھی گیا تو مسلم اقلیتوں کو اس سے کیا فائدہ پہونچ سکتا ہے؟ بہار اور گڑھ مکتیسر کے مسلمانوں کو کیا فائدہ پہونچا؟ پھر ستم ظریفی یہ ہے کہ پاکستان میں صرف دو کروڑ ہندو ہوں گے، لیکن ہندوستان میں ساڑھے چار کروڑ مسلمان ہوں گے۔ لہٰذا اس بدلے والی پالیسی میں بھی مسلمان ہی سراسر گھاٹے میں رہیں گے۔

مسٹر جناح نے مسلم لیگ کونسل کے اجلاس میں کہا ہے کہ ہم پاکستان میں اقلیتوں کے ساتھ روادارانہ اور فیاضانہ سلوک کریں گے لیکن یہ چیز بالکل غلط ہے۔ مسٹر جناح ہندو اور سکھ اقلیتوں کے ساتھ فیاضانہ سلوک نہیں کر سکتے۔ بلکہ ہندوؤں کو مسٹر جناح کی فیاضی کی ضرورت بھی نہیں۔ پاکستان کے ہندو محض اتنا ہی چاہتے ہیں کہ ان کی موجودہ پوزیشن برقرار رہے۔ یعنی جس طرح بنگال، پنجاب، سندھ اور صوبۂ سرحد کے بنکوں، انشورنس کمپنیوں، کارخانوں اور تجارتی منڈیوں پر اس وقت ان کا قبضہ ہے وہ علیٰ حالہٖ قایم رہے۔ کیا مسٹر جناح ہندو بنکوں، انشورنس کمپنیوں، ملوں اور بزنس کی حفاظت کریں گے؟ اور اگر وہ ایسا کریں گے تو پھر انھیں پاکستان بنانے سے کیا فائدہ ہوگا؟ مسلمان تو ویسے ہی قلاش کے قلاش رہ جائیں گے لہٰذا لامحالہ پاکستان میں قانون کے ذریعہ ہندو بزنس کو روکنے اور چھیننے کی کوشش کی جائے گی، اور گرچہ یہ حرکت مہذب دنیا کو ناگوار گزرے گی لیکن پاکستان کو اپنی بقا کے لئے یہ کرنا ہی پڑے گا۔ کیونکہ اگر پاکستان کے اندر صنعت و تجارت کا دروازہ ہر قوم کے لئے برابر کھولا دیا گیا، تو مسلمان کبھی، اس معاملہ میں ہندو سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ہندو کوئی مراعات نہیں چاہتا، وہ صرف اتنا چاہتا ہے کہ حکومت اس پر کوئی پابندی نہ لگائے اور جہاں تک ملازمتوں کا سوال ہے، ہندو یہ کہتا ہے کہ یہ نعمت مسلمانوں ہی کو مبارک ہو، پاکستان میں ملازمت کے لئے ہندو پریشان نہیں۔

غرضیکہ پاکستان کے اندر ہندوؤں کے ساتھ لامحالہ اس قسم کی حرکتیں کی جائیں گی، جس کا لازمی طور پر ہندوستان پر اثر پڑے گا۔ یہ چیز تو ابھی سے شروع ہو گئی جبکہ پاکستان بنا بھی نہیں ہے۔ کراچی کی تمام بڑی بڑی عمارتوں پر حکومت نے قبضہ کر لیا ہے، تاکہ دارالسلطنت پاکستان کا عملہ اور دستور ساز اسمبلی کے اراکین کو ان میں ٹھہرایا جا سکے۔ یہ تمام عمارتیں ہندوؤں کی ہیں۔ جب ہندوؤں نے یہ کہا کہ ہم یہ تمام عمارتیں ہندوؤں کی ہیں ——— اور ہم یہ تمام عمارتیں بیچنے کو طیار ہیں، حکومت خرید لے، تو حکومت نے جواب دیا کہ حکومت کے پاس پیسے نہیں۔

اخبار "ڈان" بار بار یہ لکھ رہا ہے کہ چاٹگام، کلکتہ سے اچھی بندرگاہ بن سکتا ہے اور چاٹگام کے پورٹ بن جانے کے بعد کلکتہ کی اہمیت جاتی رہے گی انگلستان سے چند ماہرین آئے تھے، جنھوں نے اپنی رپورٹ میں یہ لکھا تھا کہ اگر ۳۵ لاکھ روپئے صرف کئے جائیں تو چاٹگام بھی اچھا پورٹ بن سکتا ہے اور یہ کلکتہ سے بہتر بندرگاہ ہو جائے۔ چنانچہ ڈان انگریز ماہرین کا حوالہ دیتا رہتا ہے لیکن ان ماہرین نے جن بنیادوں پہ یہ رائے دی تھی، اسے ڈان نظر انداز کر دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اچھی یا بُری بندرگاہ خود کوئی چیز نہیں۔ اصل چیز یہ ہے کہ اس بندرگاہ کے پیچھے کتنے صوبے ہیں، اور یہ ملک کے کتنے حصے کی ضرورتیں پوری کرتا ہے۔ کلکتہ کی اہمیت محض اسی سبب ہے کہ آسام، بنگال، اڑیسہ، بہار اور یو پی کے صوبے اور ریاستیں غرضیکہ آدھا ہندوستان اپنا مال کلکتہ ہی سے منگواتا ہے۔ یعنی امپھال سے کانپور اور غازی آباد تک کلکتہ ہی سے مال منگایا جاتا ہے۔ پاکستان بن جانے کے سبب کلکتہ کی

اہمیت میں صرف مشرقی بنگال کی کمی ہو جائے گی۔ جس سے کوئی خاص اثر نہ پڑے گا۔ بقیہ علاقے اسی طرح کلکتہ سے اپنا مال منگاتے رہیں گے لیکن چاٹگام پر ۲۵ لاکھ کیا ۲۵ کروڑ روپئے بھی صرف کر دئے جائیں تو وہ کلکتہ جیسی اہمیت حاصل نہیں کر سکتا، کیونکہ وہ محض ایک صوبہ یعنی مشرقی بنگال کا پورٹ اور تجارتی مرکز بن سکتا ہے۔

پاکستان کے اندر چند زرعی پیداوار کو نہایت اہمیت دی جا رہی ہے، جیسے چاول، گیہوں، روئی، جوٹ وغیرہ۔ لیکن آج کی دُنیا میں زراعتی ملکوں کی کوئی پوزیشن نہیں ہے۔ دُنیا میں جتنی بڑی طاقتیں ہیں یا ترقی یافتہ ممالک ہیں، وہ اپنی زراعت یا زراعتی پیداوار کے سبب طاقتور نہیں بلکہ اپنی صنعتوں کے سبب طاقتور ہیں اور جو ملک جتنا زیادہ صنعتی ہوتا ہے وہ اتنا ہی زیادہ طاقتور شمار کیا جاتا ہے، جیسے امریکہ، جرمنی، برطانیہ، فرانس، روس وغیرہ۔ زراعتی ملکوں کا کام محض یہ ہوتا ہے کہ وہ ان ممالک کے لئے کچا مال مہیا کرے۔ چین، آسٹریلیا، افریقہ، برازیل، کناڈا اور اسلامی ممالک حالانکہ بڑے بڑے ممالک ہیں لیکن ان کی اس لئے کوئی پوزیشن نہیں کہ وہ محض زراعتی ہیں اور صنعتی نہیں۔ زراعتی ممالک کو اپنی پیداوار صنعتی ممالک کے ہاتھوں بیچنا پڑتی ہے اور اس کے عوض انہی ممالک سے طیار شدہ مال خریدنا پڑتا ہے، لہذا ملک کی دولت کھنچ کھنچ کر باہر جاتی رہتی ہے اور نہ ان کے پاس سرمایہ اکٹھا ہوتا ہے اور نہ وہ صنعتی بن سکتے ہیں۔ غرضکہ یہ چکر چلتا رہتا ہے، اور ان کا افلاس اور غلامی قایم رہتی ہے۔

ہمارے بھائیوں کا خیال ہے کہ ہم سیاسی طاقت حاصل ہونے کے بعد صنعتی اور دولتمند ملک بن سکتے ہیں۔ حالانکہ یہ خیال قطعاً غلط ہے سیاسی اقتدار سے کوئی ملک امیر نہیں بن جاتا۔ حکومت کے پیچھے سرمایہ داروں کی طاقت ہوتی ہے، جو اصل میں ہر حکومت کا ستون ہے۔ ہٹلر کی طاقت کا راز یہ تھا کہ صناع اور تاجر اس کی پشت پر تھے اسی طرح امریکہ کی طاقت کا بھی یہی راز ہے کہ امریکن سرمایہ دار، جسے ہم ہندوستان میں بنیا کہتے ہیں اُسکی پشت پر ہیں۔ حکومت امریکہ کی آمدنی کا ۳/۴ حصہ انڈسٹری کے ٹیکس ہی سے حاصل ہوتا ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ دُنیا کی بڑی بڑی حکومتیں یہودیوں کے سرمائے سے چل رہی ہیں، اور برطانیہ اور امریکہ بھی یہودی سرمایہ داروں کا مقروض ہے۔ عرب، ایران، عراق، افغانستان، مصر وغیرہ کو تو سیاسی آزادی حاصل تھی اور ہے، لیکن وہ صنعتی اور طاقتور نہ بن سکے اس لئے کہ ان کی پشت پر سرمایہ نہیں۔ ہندوستان میں مغلوں کی طاقت کا راز یہ تھا کہ اس کی پشت پر ہندو بنیوں کا سرمایہ تھا، اور جس وقت وہ طاقت اس کی پشت پر سے ہٹی، مغلیہ حکومت کی ساری عمارت زمین پر آ رہی۔

لہذا غور کرنے کی بات ہے کہ آج دنیا کے کسی حصہ کے بھی مسلمان، صنعت و حرفت میں کیوں آگے نہیں — اس کا سبب وہی قومی خصوصیت ہے۔ سیاسی طاقت حاصل ہو جانے کے بعد یہ قومی خصوصیت نہ بدلے گی۔ مسلمان کی فطرت میں نہیں کہ وہ کوڑی کوڑی جوڑ کر اکٹھا کرے۔ لہذا پاکستان میں صنعت و حرفت قایم ہونے اور اس کے طاقتور ملک بننے کا کوئی امکان نہیں، آج مسلمانوں کو جن ملکوں میں سیاسی اقتدار حاصل ہے، وہاں بھی یہی گجراتی، مارواڑی اور سکھ چھائے ہوئے ہیں۔ کابل، طہران، عراق اور ریاست حیدر آباد میں جتنے بینک، انشورنس کمپنیاں کل کارخانے اور بڑی بڑی تجارتیں ہیں، وہ سب انہی ہندوؤں اور سکھوں کے ہاتھ میں ہیں۔

پاکستان میں ضروری معدنیات مثلاً کوئلہ، لوہا وغیرہ کی عدم موجودگی کے سبب اس کے صنعتی بننے کا امکان اور بھی کم ہو جاتا ہے۔ اسوقت

اگر ہندوستان کوئلہ بند کردے تو پاکستان کی ریلیں ایک منٹ میں بند ہوسکتی ہیں۔ پھر اس حالت میں انڈسٹری کس طرح چل سکتی ہے۔ حال میں "ڈان" میں یہ خبر چھپی ہے کہ سندھ اور بلوچستان میں کوئلے کا پتہ چلا ہے۔ اگر بفرضِ محال اسے مان لیا جائے کہ ان مقامات پر بیشمار کوئلہ اور لوہا دبا پڑا ہے، تو بھی یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ کیونکہ کوئلہ اور لوہا نکالنے کے لئے بھی سرمائے کی ضرورت ہے۔ عرصہ ہوا، افغانستان میں کوئلہ دریافت ہوچکا ہے، لیکن افغانستان کے پاس اتنا سرمایہ نہیں کہ وہ زمین سے کوئلہ نکال سکے۔ عراق اور ایران کے پاس روپیہ موجود تھا، لیکن وہ تیل انکے کام نہ آسکا، بلکہ اینگلو پرشین آئل کمپنی نے اربوں کا سرمایہ لگا کر اسے نکالا۔ ابھی حال میں ابن سعود نے سوا لاکھ روپئے روزانہ رائلٹی پر عربستان سے امریکی عرب آئل کمپنی کو تیل نکالنے کی اجازت دیدی ہے۔ غرضکہ اس سلسلہ میں پاکستان کے سامنے ہر قسم کی مشکلات ہیں، جن پر بغیر کسی بیرونی سرمائے کے پاکستان قابو نہیں پاسکتا۔ اور بیرونی سرمایہ یا امداد کو دوسرے معنوں میں غلامی بھی کہتے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ پاکستان کے پاس چند نکڑ کی جگہیں ہوں گی، خاصکر درۂ خیبر کا راستہ اور کراچی کی بندرگاہ لیکن صرف نکڑ کی جگہیں ہونا کوئی چیز نہیں، جب تک اس نکڑ کی جگہ کو سنبھالنے کی طاقت بھی موجود نہ ہو۔ مصر کے پاس سوئز جیسی نکڑ کی جگہ ہے۔ ترکی کے پاس درۂ دانیال ہے۔ فلسطین خود نکڑ کی جگہ پر واقع ہے۔ لیکن ان مقامات پر ان بیچاروں کا اپنا قبضہ نہیں ہے۔ بلکہ ان نکڑ کی جگہوں کے سبب خواہ مخواہ ان کی جان مصیبت میں پڑ گئی ہے، بلکہ اگر یہ جگہیں ان کے پاس نہ ہوتیں تو وہ زیادہ آرام سے رہتے۔ صرف ترکی اب تک درۂ دانیال کا مالک بنا ہوا ہے لیکن درۂ دانیال کے سبب ترکی پر ہر قوم کی یورش ہے۔ روس اس پر دانت لگائے بیٹھا ہے۔ امریکہ اور برطانیہ الگ اس کی فکر میں ہیں اور قرینہ ایسا ہے کہ سال دو سال کے اندر ترکی، درۂ دانیال سے محروم ہو جائے گا، یا تو روس اس پر قبضہ کرلیگا یا پھر امریکہ و برطانیہ کی تولیت میں اسے دیدیا جائیگا اور اب بھی درۂ دانیال تقریباً بین الاقوامی مقام قرار پاچکا ہے، جسے ترکی نے بھی منظور کرلیا ہے۔

اسی طرح کراچی اور درۂ خیبر کی بڑی بڑی طاقتوں کو ضرورت ہے۔ روس جنوبی ایشیا میں بحیرۂ عرب اور بحیرۂ ہند میں زمانے سے ایک بندرگاہ کا متمنی ہے تاکہ دُنیا کے اس حصے سے اس کا تعلق پیدا ہو جائے اور کراچی پر زمانہ سے اس کی نظر ہے۔ لہذا اسی لئے تحریک پاکستان کی روس کی طرف سے، اور مقامی کمیونسٹ پارٹی کی طرف سے حمایت کی جا رہی تھی۔ کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ مسلمان بہت جلد کمیونزم قبول کرلیں گے اور یہ بندرگاہ، روس کو مُفت ہاتھ آجائے گی۔ لیکن اب نقشہ پلٹ چکا ہے اور پاکستان برطانوی سامراج کے تحت درجۂ نوآبادیات قبول کرچکا ہے، لہذا یہ کراچی کی بندرگاہ اور درۂ خیبر روس کے رقیب امریکہ کو مل جائے گی، تاکہ وہ روس کے خلاف جنگ کے لئے کراچی کے بندرگاہ سے سامان لا سکے، اور صوبۂ سرحد کو اپنا فوجی اڈا بنا سکے۔ چنانچہ جب روس نے دیکھا کہ پاکستان انگریزوں کے پنجے میں چلا گیا، تو اب روس اور ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی دونوں کی طرف سے پاکستان کی پرزور مخالفت ہونے لگی ہے۔

پاکستان کے متعلق غلط فہمی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ نہایت ہوشیاری سے مغربی اور مشرقی پاکستان کو ایک مُلک بنا کر پیش کیا جا رہا ہے اور انکا رقبہ آبادی آمدنی وغیرہ سب کے اعداد و شمار اکٹھا طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ حالانکہ قطعاً ہر لحاظ سے یہ دو الگ الگ ملک ہیں، جن کے درمیان کوئی تعلق نہیں اور ان کے مابین ایک ہزار میل کا فاصلہ ہے، اور جو کسی معاملہ میں بھی ایک دوسرے کو کسی قسم کی سہولت نہیں پہونچا سکتے، یا معاون و مددگار نہیں ہو سکتے، یہاں تک کہ مدافعت کے لئے بھی دونوں کو دو فوجیں رکھنی پڑیں گی۔ چونکہ یہ دونوں ممالک مسلمان ہیں۔ اس لئے انھیں

ایک ہی تصور کرنا سراسر حماقت ہے اور اگر ایسا ہی ہے تو سارے دنیائے اسلام کا رقبہ پاکستان میں شامل کر کے اسے دُنیا کا سب سے بڑا ملک بتلایا جا سکتا ہے۔ بنگال اور پنجاب کا جو نازک رشتہ ہے، وہ کب تک قائم رہ سکتا ہے، اور بنگال، پنجاب کے ساتھ، اور پنجاب، بنگال کے ساتھ خواہ مخواہ کب تک بندھا رہیگا؟ یہ آنے والا زمانہ ہمیں بتا دیگا۔

ساڑھے چار کروڑ مسلمان کیا کریں؟

مسلمانوں کو پاکستان کی جنت مل گئی اور اب بہت جلد تمام چیزیں عملی طور میں سامنے آجائینگی لیکن جہاں تک مسلم اقلیتوں کا معاملہ ہے، یہ بھی آخری طور پر طے ہو گیا کہ وہ اس جنت الفردوس میں داخل نہیں ہو سکتے انھیں اسی ہندوستان کے دوزخ میں ہمیشہ ہمیشہ رہنا ہے۔ حالانکہ ان ہی مسلم اقلیتوں کی مظلومیت کا رونا رو کر، پاکستان کا مطالبہ کیا گیا تھا لیکن پاکستان بنایا گیا اُن علاقوں کا جو پہلے ہی سے مضبوط تھے یعنی مسلم اکثریتوں کے علاقے۔ لیکن جو کمزور تھے اور جنھیں محافظت کی ضرورت تھی، انھیں عملی طور پر ظالم، سفاک ہندوؤں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا گیا۔

حالانکہ اگر ہندوستان مشترک ہوتا، تو مرکز میں مشترکہ حکومت قائم ہوتی، جس میں مسلمان اراکین مساوی تعداد (Parity) میں موجود ہوتے اور سارے ہندوستان میں مسلمان دس کروڑ کی تعداد میں ہوتے اور اپنے مطالبات کو منوا سکتے تھے، لیکن اب ہندوستان میں مسلمانوں کی طاقت آدھی رہ گئی ہے۔ اور وہ کمزور ہو چکے ہیں۔ اڈیٹر منشور صاحب فرماتے ہیں کہ اگر پونے تین کروڑ مسلمان اپنے وجود کی حفاظت کا تہیہ کریں گے تو وہ اپنے مقصد میں ناکام نہ رہیں گے، لیکن سوال یہ ہے کہ اگر دس کروڑ مسلمان ہندو اکثریت سے اپنی محافظت کے لئے کافی نہ سمجھے گئے اور ان کے لئے پاکستان کے قلعے کی ضرورت پڑی تو پونے تین کروڑ مسلمان اگر اپنے وجود کی حفاظت کا تہیہ کریں گے تو اپنی محافظت میں کس طرح کامیاب ہو جائیں گے؟

اللہ اکبر! شاید ہی دنیا کی تاریخ میں اتنی بڑی قوم کو اس طرح بیوقوف بنایا گیا ہو۔

لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ اگر چار کروڑ مسلمانوں کو بالآخر ظالم ہندوؤں ہی کے رحم و کرم پر چھوڑ دینا تھا تو پھر ہندوؤں سے ان کے تعلقات اس درجہ کیوں خراب کرائے گئے، جن کے ساتھ انھیں ہمیشہ ہمیشہ زندگی بسر کرنا ہے۔ ہندوؤں سے اس قدر کشیدگی بڑھا دینے کے بعد اب ارشاد ہوتا ہے کہ انہی کے ساتھ رہو۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ ظالم ہندو اب کس طرح اچھے بن جائیں گے۔

بہر حال یہ تو اب ظاہر ہو گیا کہ مسلم اقلیتوں کے مسئلے کا حل پاکستان نہیں۔ ہم جب پہلے کہا کرتے تھے تو لوگ یقین نہ کرتے تھے، لیکن افسوس تو یہ ہے کہ ہمارے بھائیوں کی سمجھ میں پالیٹکس اُس وقت آتی ہے، جب اصل حالات ان کے سامنے آجاتے ہیں۔ وہ خطرے سے آگاہ کرنے پر چوکتے نہیں۔ کہا جاتا تھا کہ پاکستان ہندو مسلم سوال کا واحد حل ہے۔ لیکن پاکستان بن گیا اور نہ مسجد کے آگے باجے کا مسئلہ حل ہوا، نہ قربانی کا جھگڑا طے ہوا نہ ہندی اُردو کا سوال حل ہوا۔ غرضیکہ ہندو مسلمانوں کے تمام جھگڑے جوں کا توں ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ موجود ہیں۔ یہاں تک کہ ہندو مسلم فسادات بھی اب تک نہ رُک سکے۔

اگر تعداد کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اکیلے یو۔پی کے ۵۵ لاکھ مسلمان صوبۂ سرحد، سندھ اور بلوچستان ان تینوں مسلم صوبوں کی مجموعی آبادی (۴۰ لاکھ) سے بھی زیادہ ہے۔ مغربی پنجاب جس کا اس قدر شہرہ ہے، اور جو پاکستان کی ریڑھ کی ہڈی سمجھا جاتا ہے، اس کی آبادی یو۔پی کی مسلم آبادی سے کچھ ہی زیادہ ہے اکیلے مدراس کی مسلم آبادی (۳۸ لاکھ) سندھ اور صوبۂ سرحد دونوں سے بڑی ہے۔ اکیلے بہار کی مسلم اقلیت

(۲۴ لاکھ) صوبۂ سندھ اور بلوچستان کی مجموعی آبادی سے زیادہ ہے۔ پھر اگر تعلیم، تہذیب اور تمدن کو لیجئے تو پنجاب، سندھ، یا بنگال کے مسلمانوں کو کسی طرح یوپی کے مسلمانوں پر فوقیت نہیں دیجا سکتی۔ یوپی اور بہار ہی نے ہندوستان میں اسلامی تعلیم پھیلائی اور آج بھی یہی صوبے اسلامی تہذیب کے بہترین مرکز ہیں، یہیں مسلم حکمرانی کے تمام آثار پائے جاتے ہیں، بڑے بڑے بزرگوں کے مزار ہیں، اور یہی خطۂ ہندوستان میں مسلمانوں کی ایک ہزار سالہ جدوجہد کی یادگار یعنی اُردو زبان کا مرکز ہے

لیکن اسلامی تہذیب و تمدن اور اُردو زبان کی محافظت کا دعویٰ کرنے والی جماعت نے اسی خطّے کو تو ہندو راج کے سپرد کردیا۔ بہرحال اب جو ہونا تھا وہ ہوچکا، پاکستان اچھا ہے یا بُرا اب ہمیں اس سے بحث نہیں، وہ جانیں اور ان کا کام، لیکن ہندوستانی مسلمانوں سے سوال ہے کہ کیا وہ اسی طرح آئندہ بھی پاکستان کا بل بگڑا بنتے رہیں گے یا خود اپنے لئے بھی جئیں گے؟ کیا آئندہ مسلمانوں کا سرمایۂ حیات محض یہ ہوگا کہ پاکستان کے متعلق اخباروں میں خبریں پڑھ کر اپنا دل خوش کرلیا کریں، شاید ہمارے بھائیوں کو اندازہ نہیں کہ آج وہ ایک جوالا مکھی پہاڑ کے دہانے پر بیٹھے ہوئے ہیں، کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کب یہ دہانہ پھٹ پڑے۔ اگر ان مسلمانوں نے اب بھی صحیح راستہ اختیار نہ کیا تو شاید ہندوستان سے مسلمان اسی طرح مٹ جائیں گے، جس طرح اسپین سے ان کا خاتمہ ہوگیا۔

راستہ کیا ہے

سوال یہ ہے کہ راستہ کیا ہے؟ راستہ صرف ایک ہی ہے، یعنی اس ملک کو اپنا ملک سمجھنا، اور اس ملک کی اکثریت سے اشتراکِ عمل۔ اگر آپ سمجھتے ہیں کہ آپ کو ہجرت کرکے پاکستان نہیں جانا ہے اور اسی ملک کے اندر رہنا ہے تو آپ کو یہ پالیسی اختیار کرنی ہی پڑے گی۔ دوسرا کوئی راستہ نہیں۔ ہندوستان کے اندر مسلم لیگ کی پالیٹکس ختم ہوچکی۔ اب تو وہ دونوں صورتیں گئے۔ یعنی اگر وہ اپنے کو پاکستانی قوم کا ایک جز سمجھتے ہیں تو ہندوستان کے تمام شہری حقوق سے محروم کردئے جائیں گے، اور اگر وہ اپنے ہندوستانی ہونے کا اعلان کریں گے تو پھر پاکستان کی حکومت کو ہندوستانی مسلمانوں کے معاملے میں دخل دینے کا حق نہ رہے گا اور انجمن اقوام کے سامنے یہ معاملہ ہندوستان کا گھریلو معاملہ قرار پائے گا۔

ہمارا خیال ہے کہ اب مسلمانوں کا یہ عمل ہونا چاہئے کہ وہ پاکستان کو بھول جائیں دو قومی نظریہ کو ترک کردیں۔ ہر قسم کی فرقہ پرور انجمن بازی سے باز آجائیں، مشترکہ انجمن بنائیں، مخلوط انتخاب کے لئے جدوجہد کریں، اور ہندو فرقہ پروری سے لڑنے میں ہندو نیشنلسٹوں کی مدد کریں اور ہندوستان میں سوشلسٹ اسٹیٹ کے قیام کی کوشش کریں۔ (اقتباس از نئی زندگی)

انشآء کے اطوار و اخلاق

حُلیہ انشآء کی جو تصویر میری نظر سے گزری ہے اس میں وہ وجیہ نظر آتے ہیں۔ کشادہ پیشانی، کتابی چہرہ، ستواں ناک۔ موٹی اور لانبی مونچھیں جن کی نوکیں اوپر اُٹھی ہوئی ہیں، جسم نہ لاغر نہ فربہ۔ سینہ فراخ۔ کمر پتلی۔ بھرے بھرے بازو۔

میر علاء الدولہ اشرف علی خاں نے انشآء کو "جوان وجیہ بدل نزدیک"[1] لکھا ہے۔ نواب عنایت حسین خاں مہجور بنارسی نے ان کے متعلق :- "از زیور ظواہر و بواطن آراستہ"[2]۔ تحریر کیا ہے۔

معلوم ایسا ہوتا ہے جس طرح انشآء کے کلام میں رنگا رنگی ہے اسی طرح وضع قطع میں بھی یکرنگ نہیں تھے چنانچہ مولوی قدرت اللہ شوق رامپوری ان کے حلیہ کے بارہ میں رقمطراز ہیں کہ: - "باصفائی چہار ابرو می ماند"[3]۔

مولوی محمد حسین آزاد نے اُن کی چال ڈھال اور سج دھج کے بارے میں جو رائے قایم کی ہے وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ لکھتے ہیں :

> "دیوان دیکھنے سے ان کے حالات و عادات کی تصویر سامنے کھنچ جاتی ہے جبکہ وہ مشاعرہ میں آتے تھے یا دربار کو جاتے تھے۔ ایک طرف آداب معقولیت سے سلام کیا۔ ایک طرف مسکرا دیا ایک طرف منہ چڑھا دیا۔ کبھی مقطع مرد معقول کبھی دلّی کے بانکے کبھی آدھی داڑھی اُڑا دی کبھی چار ابرو کی صفائی بنا دی"[4]

لباس انشآء کا لباس عام طور پر وہی تھا جو اس زمانہ کے دلّی لکھنؤ کے شرفا کا ہوتا تھا لیکن ایک خصوصیت یہ تھی کہ اکثر گلے میں دوپٹہ ڈالے رہتے تھے جس کا ایک سرا آگے اور دوسرا پیچھے پڑا رہتا تھا[5]۔

آواز و لہجہ خوش لہجہ تھے۔ اشعار پڑھنے کا انداز بھی بہت دلکش تھا۔ چنانچہ اکثر اشخاص مشاعروں میں اپنی غزلیں انھیں سے پڑھواتے تھے[6]۔

---

[1] تذکرۃ الشعراء قلمی از میر علاء الدولہ اشرف علی خاں ورق ۳۲ و الف تصنیف ۱۱۷۵ھ — [2] مدائح الشعراء قلمی (ورق ۸ ب) از نواب عنایت حسین خاں مہجور بنارسی تصنیف ۱۲۱۲ھ کتب خانہ ریاست رامپور

[3] تکملۃ الشعراء قلمی (ورق ۱۴ الف و ب) کتب خانہ سرکاری رامپور۔

[4] آب حیات مطبوعہ لاہور صفحہ ۲۸۳ — [5] آب حیات صفحہ ۳۰۴ — [6] آب حیات صفحہ ۲۸۴۔

ہمعصر تذکرہ نویسوں نے بھی ان کے لب و لہجہ کو بہت سراہا ہے۔ مولوی قدرت اللہ شوق رامپوری نے لکھا ہے :-

"خوش تقریر بمرتبہ ایست کہ در تحریر نمی آید"[1]

مولوی عبدالقادر رامپوری جو لکھنؤ میں سید انشاء سے ملے تھے ان کے متعلق اپنے روزنامچہ میں تحریر فرماتے ہیں :

"بزبان اُردو و فارسی و عربی و بنگالہ و پوربی و مرہٹی و کشمیری و ترکی و افغانی بہ لہجۂ آں قوم سخن گفتی"[2]

فن سپہ گری - "تیر اندازی و شمشیر بازی و سواری اسپ نیکو میدانست" ......[3]

علم مجلس - "فن ہم نشینی شدن بجائے رسانیدہ بود کہ یکتائے زمانہ اش دریں کار او را تواں گفت" ......[4]

"مردیست ظریف الطبع بزلہ گو لطیفہ سنج کشادہ رو ہوشیار باش محبت دار خوش معاش" ......[5]

"جوانیست خوش ظاہر و خوش طبع"[6]

علم و فضل - انشاء کے علم و فضل کی تعریف سب نے کی ہے، مخالفین نے بھی دبی زبان سے اعتراف کیا ہے، مثلاً قدرت اللہ قاسم نے انشاء کے بارہ میں لکھا ہے :-

"و لے بقدر کفایت از علوم متعارفہ بہرہ اندوز است" ......[7]

اسی طرح مصحفی نے بھی لکھا ہے :

"تحصیل کتب عربیہ و فارسیہ و طب بقدر حال ہم دارد" ......[8]

مولوی قدرت اللہ شوق رامپوری نے ان کی علمیت کو بہت سراہا ہے۔ لکھتے ہیں :-

"جوانیست قابل صاحب استعداد کامل در فنون عربی و فارسی و ہندی مہارتے تمام دارد" ......[9]

نواب عنایت حسین خاں مہجور بنارسی نے مندرجۂ ذیل الفاظ انشاء کی علمیت کے بارہ میں استعمال کئے ہیں :-

"از زیور ظواہر و بواطن آراستہ و بجواہر زواہر علم و ہنر پیراستہ" ......[10]

فی البدیہہ کلام - فی البدیہہ کلام کی بہت سی مثالیں صاحب "آب حیات" نے بیان کی ہیں مثلاً ایک مرتبہ رات کے وقت نواب سعادت علی خاں نے انشاء کو طلب کیا جس وقت انشاء خدمت میں حاضر ہوئے اسوقت نواب ایک پہیہ دار چھپر کھٹ میں بیٹھے تھے۔ پھولوں کا گہنا سامنے رکھا تھا اور ایک گجرا نواب کے ہاتھ میں تھا جسے اُچھالتے تھے اور پاؤں کے اشارے سے

---

[1] تکملۃ الشعراء قلمی - کتاب خانہ سرکاری رامپور — [2] روزنامچہ مولوی عبدالقادر رامپوری، قلمی کتب خانہ سرکاری رامپور — [3] روزنامچہ (ورق ۷۹ ب ۸۰ الف) — [4] روزنامچہ مولوی عبدالقادر رامپوری، قلمی کتب خانہ سرکاری رامپور — [5] مجموعہ نغز از حکیم قدرت اللہ قاسم، جلد اول مطبوعہ لاہور — [6] تذکرۂ میر حسن صفحہ ۵۵ مطبوعہ لاہور — [7] مجموعہ نغز مطبوعہ لاہور — [8] تذکرہ ہندی گویاں مطبوعہ انجمن — [9] تکملۃ الشعراء قلمی تصنیف ۱۲۹۲ھ کتب خانہ سرکاری رامپور — [10] [illegible] الشعراء قلمی تصنیف ۱۲۴۸ھ کتب خانہ سرکاری رامپور

چھپرکھٹ کو آگے بڑھاتے تھے۔ اسی حالت میں انشاء سے شعر گوئی کی فرمائش ہوئی، انشاء نے فوراً ہی یہ شعر موزوں کر کے
پڑھا:- لگا چھپرکھٹ میں چار پہئے اچھالا تو نے جو لیکے بگرا ۔ تو موجِ دریائے چاندنی میں وہ ایسا چلتا تھا جیسے بجرا

اسی طرح ایک اور لطیفہ بیان کیا ہے جو قابل ذکر ہے۔ ایک روز نواب موصوف نواڑے میں لیٹے ہوئے دریا کی
سیر کر رہے تھے۔ دریا کے کنارے ایک مکان پر یہ عبارت لکھی دیکھی۔ "حویلی علی نقی بہادر کی"
انشاء سے مخاطب ہوکر فرمایا کسی نے تاریخ کہی مگر نظم نہ کر سکا تم اسے نظم کردو۔ اسی وقت میر موصوف نے رباعی عرض کی:

نہ عربی نہ فارسی نہ ترکی، ۔ نہ سم کی نہ تال کی نہ سُر کی
یہ تاریخ کہی ہے کس لُرکی ۔ حویلی علی نقی بہادر کی،

ظرافت ۔ یہ انشاء کی وہ اُفتادِ طبیعت ہے جس نے ان کے نام کو اور لفظ ظرافت کو مترادف بنا دیا ہے ان کی کوئی چیز خواہ
شاعری ہو یا محض ایک معمولی بات، ظرافت سے خالی نہیں ہوتی تھی۔ ایک دن انشاء ننگے سر بیٹھے کھانا کھا رہے تھے
نواب سعادت علی خاں کو مذاق سوجھا۔ انھوں نے پیچھے سے آکر ان کے سر پر ایک دھول رسید کی۔ انشاء نے چپ چاپ بغیر
پیچھے دیکھے پگڑی سر پر رکھ لی اور بولے کہ بچپن میں بزرگوں سے سچ سنا تھا کہ ننگے سر کھانا کھانے سے شیطان دھولیں مارتا
ہے۔ اسی طرح ایک اور لطیفہ سننے کے قابل ہے۔

نواب موصوف کا ایک روز مزاج برہم تھا۔ طرہ اس پر یہ کہ اُس دن نواب کا روزہ بھی تھا، چنانچہ تمام پہرہ داروں
کو حکم دیدیا گیا کہ آج حضور میں کوئی آنے نہ پائے۔ اتفاقاً انشاء کو اسی روز ایک ایسی ضرورت لاحق ہوئی جو بغیر نواب کی مدد
کے پوری نہیں ہو سکتی تھی۔ پہونچے۔ پہرہ دار جانتے تھے کہ میر کو نواب کے مزاج میں کس قدر درخور ہے۔ اس لئے باوجود
نواب کے حکم کے ان کو سختی کے ساتھ روکنا مناسب نہ جانا محض واقعہ سے آگاہ کر دیا۔ یہ بھی باوجود نواب پر حاوی ہونے
کے نواب کی کیفیت مزاج سے خائف رہتے تھے۔ تھوڑی دیر تامل کیا لیکن اس کے بعد قبا اُتار ڈالی اور عورتوں کی طرح
دوپٹہ اوڑھکر ناز و غمزہ کے ساتھ نواب کے سامنے جا پہونچے اور جونہی نواب کی نظر پڑی فوراً ناک پر اُنگلی رکھکر بولے:-

میں ترے صدقے نہ رکھ اے مری پیاری روزہ ۔ بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

نواب بے اختیار ہوکر ہنسنے لگے اور انشاء کو جو منظور تھا اس کی کاربرآری نواب سے ہوگئی۔ لطایف و ظرایف کے علاوہ
کچھ اور چیزیں بھی ایسی ہیں جن سے انشاء کی کیفیت مزاج اور رجحان طبع کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً علی نقی بہادر جو زیڈنسی لکھنؤ
کے میر منشی تھے، جب رخصت ہونے لگتے تو انشاء کہا کرتے کہ "منشی صاحب کا اللہ بیلی" اس جملہ میں رعایت یہ ہے کہ اس
زمانہ کے رزیڈنٹ کا نام جان بیلی تھا۔ لکھنؤ کا "بیلی گارڈ" آج بھی ان کے نام کی یاد دلاتا ہے۔ اسی طرح جب انشاء
دہلی میں تھے تو سرکار شاہی میں جو حافظانِ قرآن ملازم تھے اس میں سے ایک صاحب سے ان کی بھی بے تکلفی تھی۔ حافظ
موصوف کا نام "احمد یار" تھا۔ جب وہ انشاء سے ملکر رخصت ہوتے تو یہ کہا کرتے تھے۔ مصرع:- "اللہ حافظ احمد یار"[1]

---

[1] مزید لطایف کے لئے دیکھئے "آبِ حیات" محمد حسین آزاد حالات انشاء

بات بے سوچے بھی کہہ جاتے تھے ۔ انشاء کے مزاج میں یہ چیز بہت اہم ہے۔ ان کی شخصیت اور آگے چلکر ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اس بات کا مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان کی طبیعت کی یہی افتاد دربار اودھ میں رسائی کا باعث ہوئی۔ اور یہی دربار سے نکلوانے کا بھی سبب ہوئی "آب حیات" میں مذکور ہے کہ دربار میں رسائی سے قبل انشاء علامہ تفضل حسین[1] خاں سے ملنے جایا کرتے تھے علامہ چونکہ خود بھی علم و فضل میں پایہ رکھتے تھے اس لئے دیگر اہل علم و فضل کی بھی قدر و منزلت فرماتے تھے۔ انشاء سے انھیں خاص دلچسپی تھی اور اس فکر میں تھے کہ کسی طرح انھیں سعادت علی خاں کے دربار تک پہونچا دیں۔ اتفاقاً ایک روز علامہ کی مجلس میں سید انشاء ایک ایسا لفظ بول گئے جو مہذب صحبت میں بولنے کے قابل نہیں تھا کہنے کو تو کہہ گئے مگر بعد میں علامہ کی نظر تاڑ کر بولے کہ مارواڑی زبان میں اس لفظ کے معنے "بیوقوف" کے ہیں۔ علامہ نے جواب دیا "خیر خانصاحب انداز معلوم ہوگیا۔ انشاء اللہ جلد کوئی صورت ہو جائے گی۔" دوسرے ہی دن نواب اودھ سے ان کی شرافت خاندان اور ذاتی کمالات کا ذکر کیا اور کہا کہ آپ کی صحبت ان کا ہونا شغل صغریٰ و کبریٰ سے بہتر ہوگا نواب بشکر مشتاق ہوئے۔ ایک دن بعد علامہ موصوف انشاء کو اپنے ساتھ دربار لے گئے۔ وہاں پہونچکر یہ نواب سے ایسا شیر و شکر ہوئے کہ نواب کو بغیر ان کے ایک لمحہ گزارنا بھی دشوار ہوتا تھا۔

مگر جب تقدیر نے پلٹا کھایا تو وہی چیز جو دربار میں لانے کا سبب ہوئی تھی دربار سے نکلوانے کی بھی وجہ ثابت ہوئی۔ صاحب "آب حیات" نے بیان کیا ہے کہ ایک روز نواب کے دربار میں مختلف لوگوں کی نجابت و شرافت کا ذکر ہو رہا تھا۔ اثنائے گفتگو میں نواب بولے کہ کیوں بھئی ہم بھی نجیب الطرفین ہیں۔ انشاء یکدم بول اُٹھے بلکہ انجب۔ انھوں نے اپنے خیال میں اسم تفضیل کا صیغہ لگا کر نواب کی شرافت کو اور بھی چمکانا چاہا تھا۔ لیکن جلدی میں یہ خیال نہیں کیا کہ عربی زبان میں لفظ "انجب" باندی بچہ کے لئے مخصوص ہے جیسا کہ کہا گیا ہے کہ "ولد الجاریۃ انجب" اور مثل مشہور ہے کہ سچا مذاق سب کو بُرا لگتا ہے۔ نواب دراصل حرم کے بطن سے تھے اس لئے انشاء کی بات سارے حاضرین دربار پر مع نواب کے بجلی کی طرح گری اور سب سناٹے میں آگئے۔ اس کے بعد انشاء نے ہزار ہزار باتیں بنائیں لیکن جو کچھ جلد بازی میں زبان سے نکل گیا تھا اسے نہیں بنا سکے یہیں سے نواب کی انشاء سے شکر رنجی ہوتی ہے اور آخر میں یہی واقعہ ان کے زوال اور نظر بندی کا سبب ہوا۔ یہ وہ قید تھی جس سے انشاء کو قید حیات کے ساتھ ہی چھٹکارا ملا۔

مذہب ۔ انشاء آبائی مذہب کے اعتبار سے شیعہ مسلمان تھے لیکن درحقیقت بذات خود ان کو مذہب سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ ایک تذکرہ نویس کے الفاظ ان کے بارہ میں قابل توجہ ہیں:۔

"مردیست آزاد مشرب از قید مذہب وارستہ و طور آزادانہ بصفائی جابامیروی ماند"[2]

رحمت نبی خاں ام۔ اے علیگ

---

[1] تفضل حسین خاں علامہ۔ فاضل اجل ہونے کے علاوہ حکومت اودھ اور حکومت ایسٹ انڈیا کمپنی دونوں کی نظر میں بہت معزز تھا اور ان دونوں ایوانان حکومت میں اسکا بڑا اثر تھا۔ [2] تکملۃ الشعراء قلمی از مولوی قدرت اللہ شوق رامپوری ۱۱۹۲ھ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور۔

ہندسوں کی ایجاد و ترقی پر ایک تحقیقی تبصرہ

اپریل سنہ ۴۶ء کے نگار میں مستفسرانہ طریق پر یہ خیال ظاہر کیا گیا تھا کہ موجودہ ہندسوں کا (جن کو عربی ہندسے کہتے ہیں) ماخذ سامی ہو سکتا ہے۔

اڈیٹر صاحب کا ممنون ہوں کہ اُنھوں نے اپنے خیالات کا اظہار فرماتے ہوئے نتیجہ کے طور پر یہ تحریر فرمایا کہ:۔ "عرب کے مصنفین ہندوستانی ہندسوں کی تقدیم کے قایل تھے" اور یہ کہ "عربوں نے علاماتِ شمار ہندوں سے حاصل کئے"۔

اِن دونوں نتیجوں سے سرِدست اختلاف کرنے کی کوئی وجہ یا ضرورت میرے پیشِ نظر نہیں۔ میں اُن کو اس معنی میں لیتا ہوں کہ اہلِ ہند نے علامات شمار قایم کرنے کا نیا طریقہ ایجاد کیا اور یہ کہ اہلِ عرب نے اُسی طریقہ کو اختیار کیا۔

میرا استفسار علاماتِ شمار کی اشکال سے متعلق تھا۔ یہ دونوں باتیں یعنی علاماتِ شمار کے قایم ہونے کا نیا طریقہ اور علاماتِ شمار کی اشکال بہت وضاحت چاہتی ہیں، اس لئے ضروری ہے کہ پہلے حروف و اعداد کی پیدائش اور نشو و نما کی عام تاریخ پر ایک نظر ڈال لی جائے اور پھر مسئلہ پر غور کیا جائے۔

کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے انسان نے نام سیکھے۔ ناموں کی ذیل میں ایک - دو - تین وغیرہ گنتی کے الفاظ بھی آتے ہیں جن کو سب سے پہلے انسان نے اپنے جانوروں اور خاندان کے آدمیوں کو شمار کرنے کے لئے ضرورتاً ایجاد کیا ہوگا۔ یہ امر بھی قیاس میں آسکتا ہے کہ دیگر تصورات کے طریقۂ یادداشت سے پہلے انسان نے شمار کی یادداشت کے طریقے ایجاد کئے۔ یعنی حروف کی ایجاد سے پہلے الفاظِ شمار کی علامتیں ایجاد ہوئی ہوں گی جن کو ہم اعداد کہتے ہیں۔

تحقیق سے یہ بات ثابت ہے کہ اعداد کی یادداشت کے جو ابتدائی طریقے رائج تھے وہ کھڑی یا سیدھی لکیروں یا بھرے ہوئے اور خالی گول نقطوں کی صورت میں تھے۔ لیکن یادداشت کے طریقے جاری ہونے سے پہلے ضروری تھا کہ گننے کا کوئی آسان طریقہ مقرر ہو جاتا۔ اور یہ آسان طریقہ خود انسان کے ہاتھ پاؤں اور خصوصاً ہاتھوں کی اُنگلیاں تھیں۔ چنانچہ ایک قدیم قوم میں پانچ کے مفہوم کا لفظ "ایک ہاتھ" تھا۔ دس کو "دو ہاتھ" سے ظاہر کرتے تھے اور پندرہ کو "دو ہاتھ اور ایک پیر" کہتے تھے۔ آج بھی گونگے اشخاص یہ ہاتھ پاؤں کی اُنگلیوں سے تعداد ظاہر کی جاتی ہے۔ اسی طرح پیمائش میں بھی یہی ہاتھ پاؤں کام میں لائے جاتے تھے۔ اب بھی لائے جاتے ہیں اور اس میں شک نہیں

کہ ہاتھ کی اُنگلیوں کی تعداد نے گنتی کے طریقہ پر بڑا اثر کیا۔ وہ اس طرح کہ جب کوئی چیز گنی جاتی تھی تو دس اُنگلیوں تک پہونچکر پھر نئے سرسے انگلیاں شمار کرنا ہوتی تھیں۔ مثلاً پندرہ کی تعداد پر اس طرح پہونچتے تھے کہ پہلے دس گنے اور پھر دس کے اوپر پانچ اُنگلیاں شمار کی گئیں۔ اس طور پر فی الحقیقت آیندہ کے لئے دس کا عدد ایک منزل قرار پاگیا جس کے آگے کی منزلیں اُسی قدر اور اُسی طرح فاصلہ طے کرنے کے بعد حاصل ہوسکتی تھیں۔ پس ابتدائی علامتیں دس تک محدود ہوگئیں۔ جب کاروبار کی ضرورتوں نے علامتوں کو وسعت دینا چاہی تو ایک سو کی منزل پر پہونچکر اُس کی ایک خاص علحدہ علامت مقرر کرنا پڑی اور اُسی طرح ہزار کی۔ ممکن ہے کہ اگر انسان کے ہاتھوں میں کم یا زیادہ اُنگلیاں ہوتیں تو آج حساب کا طریقہ بھی کچھ اور ہوتا۔

یہ سب باتیں تاریخی زمانہ سے پہلے کی ہیں۔ قدیم زمانہ میں اعداد سے متعلق جو کیفیت مختلف ملکوں میں پائی جاتی تھی حسب ذیل ہے:۔

مصر میں مسیح سے ساڑھے تین ہزار برس قبل حسب ذیل علامتیں تھیں:۔

ایک = ۸ - دس = ∩ - سو = @ - ہزار =

عراق میں ساڑھے تین ہزار برس قبل مسیح یہ علامتیں تھیں:۔

ایک = (۷) - دس = (۲) - ساٹھ = (—۷) - چھ سو ساٹھ = (—۲۷)

چونکہ ہمارا مضمون زیادہ تر عراقی علم الاعداد سے متعلق ہے اس لئے عراقی طریقہ حساب کی مزید وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ طریقۂ مذکور یہ تھا کہ ایک کے ہندسہ کو دوہرا کرکے نو تک کے اعداد بنائے جاتے تھے۔ دس کی ایک علحدہ علامت مقرر تھی۔ دس سے آگے کے ہندسے ایک اور دس کی علامت کو مکرر سہ کرر جوڑکر بنائے جاتے تھے۔ مثلاً تیئیس (۲۳) کا عدد لکھنا ہوتا تو یوں بنایا جاتا تھا (۷۷۲۲)۔ جب اس طرح شمار کی نوبت ساٹھ تک پہونچتی تو ساٹھ کا ہندسہ ایک کے ہندسہ پر لکیر بڑھا کر قایم کیا جاتا۔ اور آیندہ اعداد کی تعمیر کے لئے یہی ساٹھ کا ہندسہ بنیاد قایم ہوجاتا جس طرح آج کل کے طریقۂ حساب میں دس کا عدد بنیادی عنصر ہے۔ اور طریقۂ مذکور اعشاریہ کہلاتا ہے اُسی طرح عراقی طریقہ شصتیہ (۶۰ والا) کہلاتا ہے۔

دونوں طریقوں میں جو فرق ہے اُس کو چھ سو ساٹھ کے عدد کی ترتیب و ترکیب ساخت سے سمجھا جاسکتا ہے، مثلاً اگر دس کے عدد کو عنصر قرار دیا جائے تو اُس کی تشریح اس طرح پر ہوگی۔ پہلا خانہ خالی یعنی صفر۔ دوسرا خانہ دہائی کا چھ کے عدد کو دس کے عدد سے ضرب دیا جائے گا تو حاصل ضرب (۶۰) ہوگا۔ تیسرا خانہ سیکڑہ کا ہے۔ چھ کے عدد کو (۱۰ × ۱۰) سے ضرب دیکر (۶۰۰) کا عدد حاصل ہوگا۔ ان تینوں (یعنی صفر + ۶۰ + ۶۰۰) کو جوڑنے پر (۶۶۰) کا عدد ہوجائے گا۔ عراقی ہندسہ (۶۶۰) کا اس طرح (—۲۷) لکھا جاتا تھا۔ اس میں پہلے ساٹھ کے ہندسہ کی شکل ہے

اور پھر دس کے ہندسہ کی۔ ساٹھ کے ہندسہ کی ترکیب ساخت اُسی طرز کی تھی جیسی اب دس کے عدد کی ہے یعنی جس طرح دس کے عدد کی ساخت یہ ہے کہ پہلے صفر اور پھر دہائی کے ایک کو دس گنا کر کے دونوں کو جوڑ لیا جاتا ہے اُسی طرح ساٹھ کے ہندسہ کی ترکیب ساخت یہ تھی کہ پہلے صفر اور پھر ایک کو ساٹھ سے ضرب دیکر دونوں کو جوڑ لیا جاتا تھا جیسے {صفر + (۶۰) ۱ = ۶۰} - اسی ڈھنگ پر (-- ۶۷) کی تشریح اس طرح ہوگی {صفر + (۶۰) ۱ + (۶۰) ۱۰ = ۶۶۰} - ساٹھ کے عدد میں جو لکیر ہے وہ صفر کا کام دیتی تھی۔

صفر کے معنی خلاء خلا کی علامت اور محض علامت کے ہیں جس طرح اب Zero یا نقطہ صفر کی علامت ہے اُسی طرح عراق میں لکیر سے کام لیا جاتا تھا۔ اس لئے یہ کہنا کہ ہندوستان میں شُنّ (علامت خلا کی) ایجاد سے پہلے صفر کی علامت ایجاد نہیں ہوئی تھی یا اعداد میں صفر (خلا) کا احساس نہیں ہوا تھا غلط ہے۔ خلا کا احساس ہونا لابدی امر تھا کیونکہ اُس قدیم زمانہ ہی میں یعنی کئی ہزار برس قبل مسیح جوڑ۔ باقی۔ ضرب وغیرہ کرنے کا ایک آلہ طیار ہوچکا تھا جس کی مدد سے فوری معلومات حاصل کرنے کے لئے جدولیں اور نقشے مرتب رکھے جاتے تھے۔ یہ آلہ اب بھی بچّوں کو گنتی سکھانے کے لئے مدرسوں میں رائج ہے۔ یہ آلہ مستقل طور پر کام دینے کے لئے لکڑی کے چوکھٹے میں تیلیاں یا ڈوریاں ڈالکر طیار کیا جاتا تھا یا عارضی طور پر لکڑی کے تختہ پر مٹی۔ ریت وغیرہ بچھا کر یا کھریا سے نقشہ طیار کرکے کام لیا جاتا تھا۔ ملاحظہ ہو شکل ذیل :-

۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱

اس آلہ کی نمبروار تیلیوں سے کام اس طرح لیا جاتا تھا کہ گنتی کی ضرورت کے لحاظ سے اُن میں تسبیح کی طرح دانے یا کوڑیاں پرو دیجاتی تھیں۔ ہر تیلی میں کئی دانوں کی گنجائش ہوتی تھی۔ مثلاً نو تک کی گنتی کی صورت میں تیلی ۱ یعنی اکائی کی تیلی میں نو تک دانے پروئے جاسکتے تھے۔ دس کے عدد تک نوبت پہونچنے پر ۲ (دہائی کی) تیلی میں ایک دانہ ڈالدیا جاتا تھا اور اُس سے زاید کے لئے ہر دس کے پیچھے نو سے کے عدد تک مزید دانے پرو دئے جاتے تھے۔ غرضکہ ہزار در ہزار تک کی گنتی اس طرح کرلی جاتی تھی۔ شمار کرنے میں یہ بھی ممکن تھا کہ کبھی کسی تیلی میں کوئی دانہ ڈالنے کی ضرورت ہی نہ پڑتی تو اُس وقت وہ تیلی خالی رہتی تھی۔ زبانی حساب کتاب میں تو خلا کا احساس نہیں ہوسکتا تھا لیکن آلہ شمار کے استعمال کے وقت اس کا احساس ضروری تھا ــــــ قدیم اہل عراق نے اس احساس کو لکیر کی شکل میں ظاہر کیا اور اس سے صفر کا کام لیا

لیکن ایک خامی رہ گئی یعنی وہ اس صفر کو اعداد کے درمیان میں تو کام میں لاتے تھے لیکن اخیر میں یعنی اکائی کی جگہ شاذ و نادر ہی استعمال میں لاتے تھے اسلئے جو کام اب صفر سے لیا جاتا ہے وہ پورے طور پر اُس لکیر سے نہ لے سکے اور باوجودیکہ وہ اپنے ہندسوں سے ضرب۔ تقسیم وغیرہ کر لیتے تھے وہ کی قدر و قیمت کی تعیین نہ کر سکے۔ ایک سے نو سے تک کے اعداد کو بھی وہ علٰحدہ علٰحدہ شکل نہ دے سکے اور یوں وہ علم الحساب کے کوئی خاص قواعد و ضوابط مقرر نہ کر سکے۔

یہ باتیں علم حساب کی آیندہ ترقی کے مدارج سے متعلق ہیں۔ سر دست یہ بات ذہن میں رکھنے کے قابل ہے کہ قدیم اہل عراق مسیح سے تین چار ہزار سال پہلے ہندسے اور صفر ایجاد کر چکے تھے اور آلۂ شمار کی مدد سے جو تعداد اکائی سے شروع کر کے دہائی اور سیکڑوں کی جانب قایم کرتے تھے اُسی طرح بولتے بھی تھے۔ مثلاً احد ثلاثین مائتین والف (اکتیس، دوسو اور ہزار) جس کو ہم آج ہزار کی طرف یعنی اُلٹی طرف سے شروع کر کے ایکہزار دوسو اکتیس پڑھتے ہیں۔ ہندی طریقہ بھی پہلے سیدھی طرف سے پڑھنے کا تھا جس کی یادگار چھوٹے اعداد مثل پچیس۔ اٹھتیس وغیرہ ہیں جو اب بھی پہلے اکائی اور پھر دہائی کے لحاظ سے بولے جاتے ہیں لیکن جب اُلٹی طرف سے لکھنا شروع ہوا اور حساب کتاب میں ترقی ہوئی تو ہندسے بھی بائیں جانب سے پڑھے جانے لگے۔

حال میں ہندوستان کے اندر مہنجو دارو اور ہڑپا میں قدیم زمانہ کے کچھ برتن۔ مہریں اور تعویذ برآمد ہوئے ہیں اور ان پر ایسے نقش و نگار پائے گئے ہیں جن کو از قسم تحریر ہونا قرار دیا گیا ہے۔ انھیں میں کچھ اعداد کی علامتیں بھی بتائی جاتی ہیں۔ ان آثار کا زمانہ مسیح سے ڈھائی تین ہزار برس قبل کا اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ عراق کے قدیم مقامات میں بھی ایسی ہی مہریں برآمد ہوئی ہیں۔ کتابت پڑھنے کی کوشش کی گئی، لیکن ابھی تک یہ معمّہ حل نہیں ہوا، یہی کیفیت اعداد سے بھی متعلق ہے لیکن قیاسِ غالب یہی ہے کہ نقش و نگار میں جو لکیریں حسب ذیل شکل کی پائی جاتی ہیں وہ اعداد سے متعلق ہیں:- ا — اا — ااا — اااا — ||||| (اور عمودی لکیروں کا مجموعہ)

مہنجو دارو کی کتابت دو قسم کے نقوش پر مشتمل خیال کی گئی ہے۔ ایک تو مصر و عراق کی طرح جانوروں وغیرہ کی تصویریں اور دوسری ایسی مفروضہ شکلیں جو کسی ذہنی تصور یا لفظ کی علامت ہوں ——————

اس تحریر کی کتابت سیدھی طرف سے اُلٹی طرف ظاہر کی جاتی ہے لیکن بعض اوقات جب سیدھی طرف سے لکھتے ہوئے سطر ختم ہو جاتی ہے تو دوسری سطر دہیں سے اُلٹی جانب لکھی ہوئی پائی جاتی ہے۔ اُلٹی جانب سے لکھتے وقت علامات یا تو ویسی ہی لکھی ہوئی پائی جاتی ہیں جس طرح سیدھی طرف سے لکھی جاتی تھیں لیکن بعض دفعہ وہ منعکس شکل میں نقش کی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ابھی تک یہ معلوم نہیں ہو سکا ہے کہ ان نقوش کی صوتی اور معنوی کیفیت کیا ہے۔ اس امر کے متعلق بھی کوئی معلومات نہیں کہ مہنجو دارو کب ویران اور برباد ہوا۔

جس زمانہ کا حال اوپر درج کیا گیا ہے اگر اُس کو دورِ اول قرار دیا جائے تو دوسرا دور وہ آتا ہے جب تجارت پیشہ

سامی فنیقی قوم نے عراق اور مصر کی کتابتوں سے حروف اخذ و ایجاد کرکے اطرافِ عالم میں پھیلائے اور اپنے وسیع کاروبارِ تجارت کے سلسلہ میں اجنبی قوموں کو علم حساب سے بھی روشناس کرایا۔ فنیشیا ملک شام کا وہ جنوبی علاقہ ہے جو کوہ لبنان اور بحرِ روم کے درمیان واقع ہے۔ عراق کی تاریخ ظاہر کرتی ہے کہ ملک شام معہ اس علاقہ کے عراق کی ماتحتی میں عیسےٰ سے تقریباً چار ہزار برس پیشتر تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اہلِ فنیشیا تجارت کے سلسلہ میں ہسپانیہ اور انگلستان تک پہونچ چکے تھے۔ بحرِ روم کے کنارے انھوں نے متعدد نوآبادیاں قایم کرلی تھیں اور یونان اور اُسکے آس پاس کے جزائر مدتوں اُن کے زیرِ اثر رہے۔

حروف کی ایجاد کا زمانہ تقریباً دو ہزار برس قبل مسیح قیاس کیا جاتا ہے۔ چنانچہ نئے حروف تقریباً ایکہزار سال قبل مسیح پہلے یونان پہونچے اور اُس کے بعد اطالیہ میں۔ (ملاحظہ ہوں الفاظ الفا۔ بیٹا۔ تھیٹا حروف یونانی اور رومی حروف A B C D - K. L. M. N. اور Q. R. S. T. بمقابلہ ابجد۔ کلمن اور قرشت کے)۔

حروف کے ساتھ ساتھ علم الحساب بھی جتنی کہ ترقی کرچکا تھا یونان پہونچا۔ حال کی ایک گرانمایہ جدید تصنیف L. Hogben کی Mathematics for the million میں سے بھی اسکی تصدیق ہوتی ہے جس میں بیان کیاگیا ہے کہ جب اقوام آریہ ۲۰۰۰ ق۔م کے قریب یونان میں داخل ہوئیں تو اُن کی اصل زبان وہی تھی جو مختلف ممالک میں داخل ہونے والے دیگر اقوام آریہ کی تھی لیکن اُس وقت تک وہ لکھنا پڑھنا نہیں جانتے تھے اور نہ اعداد سے واقف تھے اور نہ وہ ناپ تول جانتے تھے۔ یہ سب باتیں انھوں نے اہلِ فنیشیا سے حاصل کیں۔"

یہی حال ملک ایطالیہ کا ہے۔ کہتے ہیں کہ شہر روم ۷۵۳ ق۔م آباد ہوا تھا جس کے معنی یہ ہوئے کہ اس ملک میں بھی اقوام آریہ ہزار آٹھ سو سال قبل مسیح داخل ہوئی تھیں۔ اُن سے پہلے جو نسل وہاں آباد تھی اولاً اُس نے اہلِ فنیشیا سے سیکھا اور پھر اُن کی معلومات سے رومیوں نے فایدہ اٹھایا اور یونان کے فضل و کمال اور چھٹی صدی قبل مسیح سے ارسطو کے عہد تک کا زمانہ تیسرا دور ہے۔ اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ اُس کے شروع ہونے سے قبل اہل فنیشیا اور دیگر سامی اقوام مثلاً بنی اسرائیل میں ایک جدید طریقۂ حساب جاری ہوچکا تھا۔ وہ یہ کہ حروفِ ابجد کی قیمت قایم کردی گئی تھی یعنی ایک کی علامت کسی حرف سے مقرر کرکے اُسی کو دوہرانے سے نوتک کے ہندسے بنائے جاتے تھے۔ اور دس کی علامت کا پھر کوئی حرف مقرر کرکے اُس کی تکرار سے بیس تیس وغیرہ نوے تک اعداد بنائے جاتے تھے۔ غرضکہ اسی طرز پر سو اور ہزار وغیرہ کی علامات حرفی قایم کرکے آگے کے اعداد مہیا کئے جاتے تھے۔ یہی طریقہ یونانیوں اور اہل اطالیہ نے اختیار کیا۔ ملاحظہ ہوں یونانیوں کے اعداد حرفی:-

ρκθ - κθ - κα - θ - α

۱۲۹ - ۲۹ - ۲۱ - ۹ - ۱

اہلِ اطالیہ نے اس طریقے میں کچھ ترمیم کردی - طریقۂ مذکور دونوں ہاتھوں کی دس انگلیوں پر مبنی تھا - اہلِ اطالیہ نے صرف ایک ہاتھ کی پانچ انگلیوں کو اساس قرار دیکر اکائی کے ہندسے یوں تجویز کئے :-

ا - اا - ااا - اااا/V - V - VI - VII - وغیرہ - پانچ کی علامت انگشتِ شہادت اور انگوٹھے کی ملی ہوئی شکل ہے - اکائیوں کے آگے کے ہندسے دس - پچاس - سو - ہزار وغیرہ حروف میں قایم کئے گئے اور چونکہ سکندر کے بعد رومی تمام یورپ پر حاوی ہو گئے تھے اس لئے تمام یورپ میں انھیں کے حروف اور ہندسے جاری ہو گئے - حروف تو اب تک جاری ہیں لیکن ہندسے بھی سیکڑوں برس تک جاری رہے اور جب مسلمان اہلِ عرب نے نئے ہندسے رائج کئے تو عیسائیت نے مدتِ مدید تک اُن کا استعمال ناجایز قرار دیکر ترقی کا دروازہ بند رکھا - لہذا ہم پھر یونانی دور کی طرف متوجہ ہوتے ہیں - ظاہر ہے کہ جو طریقہ یونانیوں نے اختیار کیا تھا، کسی ترقی کا حامل نہ تھا کیونکہ حرفی اعداد سے حساب لگانے کے درجات طے کرنا (جس کو انگریزی میں Calculate کرنا کہتے ہیں) محال تھا - اس لئے فیثاغورس وغیرہ کے ہاتھوں علم الاعداد ایک مقدس راز بنکر رہ گیا اور مسایل نے معموں کی صورت اختیار کرلی - فیثاغورس، فنیشیا کے صدر مقام شہر صور کا رہنے والا تھا - اسی طرح طالیس بھی ایشیائے کوچک کے ایک ساحلی شہر کا باشندہ تھا - اہلِ یونان نے اُن کو بلاکر اپنے یہاں رکھا تھا - مگر یہ لوگ علم حساب میں کچھ نمایاں ترقی نہ کرسکے اور اس دور میں بھی صفر اور اعداد کا وہ استعمال جو آجکل جاری ہے دریافت نہ ہوسکا باوجود اس کے کہ ہندسوں میں تبدیلیاں ضرور ہوتی رہیں جیسا کہ شامی ہندسے ظاہر کرتے ہیں - یہ ہندسے دوسرے دور کے آخر اور تیسرے دور کے شروع میں یعنی عیسےٰ سے ہزار آٹھ سو سال قبل ملک شام میں رائج ہونا پائے جاتے ہیں - نمونہ ملاحظہ ہو :-

ایک = ا - دو = ۲ - تین = ۲ا - چار = ۲۲ -

تیسرے دور کا بیان ختم کرنے سے پیشتر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم پھر عراقی سلسلہ کی طرف متوجہ ہوں اور آریہ اقوام کی تیسری شاخ کا ذکر کریں جو عیسےٰ سے بارہ پندرہ سو سال پہلے ایران میں داخل ہوئی تھی - یوں تو عراق کی قدیم ترین قوم سُمیری اور موہنجو دارو کی رہنے والی قوم میں کچھ نسلی اتحاد خیال کیا جاتا ہے اور عراق کی بعد کی سامی قوموں اور پنجاب کے اُس علاقہ کے درمیان جہاں بلوچستان اور ہندوستان کی سرحد پر موہنجو دارو واقع ہے تجارت کا سلسلہ رائج ہونا تسلیم کیا جاتا ہے لیکن جب ایرانی آریوں نے چھٹی اور پانچویں صدی قبل عیسیٰ میں عراق پر غلبہ حاصل کیا اور اُس کے بعد پنجاب کو بھی اپنے تصرف میں لائے تو صورت اور بھی بدل گئی — ایرانی آریوں کی کتاب اَوستا اور ہندوستانی آریوں کی کتاب رگوید کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں شاخوں کی زبان تقریباً ایک تھی - کہا جاتا ہے کہ کتاب اَوستا زیادہ سے زیادہ ۱۰۰۰ ق - م کے آس پاس کی تصنیف ہے اور اُس کا ایک نسخہ بیلوں کے چمڑوں پر لکھا ہوا سکندر کے حملہ کے وقت موجود تھا اور اُنھیں ایام میں ضایع ہوگیا - (نوٹ : پروفیسر براؤن اور بعض دیگر مصنفین اَوستا کی تصنیف کو چھٹی یا ساتویں

صدی قبل عیسیٰ سے منسوب کرتے ہیں) ساسانی حکومت کے آغاز میں کتاب مذکور کا حفاظ کی مدد سے از سر نو قدیم کتابت میں مرتب ہونا بیان کیا جاتا ہے۔ یہ کتابت دائیں جانب سے بائیں سمت ہے اور اُس کے جو حروف ہیں وہ عراقی کتابت سے ماخوذ ہونا تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اسی طرح فارسی کی اُس شاخ کی کتابت ہے جو کیخسرو اور دارا کی زبان تھی وہ بھی عراقی کتابت سے ژند کی گئی تھی اور سیدھی طرف سے لکھی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ ایک تیسری کتابت تھی جس کو پہلوی کہتے ہیں۔ اس کے حروف بھی عراقی کتابت سے حاصل کئے گئے تھے اور سیدھی طرف سے لکھے جاتے تھے۔ خلاصہ یہ کہ ایران میں داخل ہونے والے آریہ فرقے بھی فن تحریر سے نابلد تھے اور انھوں نے بھی اُس وقت عراقی کتابت سے حروف حاصل کئے جب اُن کا تصادم اور اتصال عراقی اقوام سے ہوا۔ اس زمانہ کی بھی تعیین ساتویں آٹھویں صدی قبل عیسیٰ یا اُس کے تھوڑے عرصہ بعد ہی کی جا سکتی ہے۔ خاص طور پر یاد رکھنے کے قابل یہ بات ہے کہ پہلوی کتابت نے یہاں تک سامی زبان سے استفادہ کیا کہ سامی الفاظ اپنی کتابت میں لیکر اُن کو اپنی زبان میں پڑھتے تھے۔ ملاحظہ ہو پہلوی کتابت کا فقرہ ذیل :-

"پتیکاری - زنا - مزدیسن - بگی - ارتخشتر - ملکان ملک - ایران - منوچہری - من - نیزتان - بارہ - پاپکی - ملکا -" اس فقرہ میں سامی الفاظ 'ملکان ملک'، 'من'، اور 'ملکا' ملاحظہ طلب ہیں۔

علوم ریاضی کی ترقی کا ایک اور یونانی دور ہے جس کا مرکز مصر کا شہر اسکندریہ ہے۔ یہ دور سکندر کے بعد سے شروع ہوتا ہے اور رومیوں کے زمانہ تک قایم رہکر ختم ہو جاتا ہے۔ اس زمانہ میں بھی مشہور مہندس اور ریاضی داں مثل بطلیموس اور ارشمیدس نمودار ہوئے اور انھوں نے بڑی ترقیاں دکھائیں لیکن جہاں تک علم اعداد کا تعلق ہو وہ عراقی دور کی ترقی سے آگے نہ بڑھ سکے اور صفر اور ایک سے نو تک کے اعداد کی آسان تشکیل و استعمال سے قاصر رہے۔

بالجملہ روئداد مندرجہ بالا کی چند باتیں ذہن میں رکھنے کے قابل ہیں :-

(۱) عراق و مصر کا وہ زمانہ جب وہ تصویری کتابت کے دور میں اعداد سے کام لینے لگے تھے یہاں تک کہ عراق میں صفر بھی ایجاد ہو چکا تھا۔ یہ بات کہنے سے رہ گئی کہ وتھس جا ملڈ کے کارخانوں کی طرح قدیم عراق میں ساہوکاری کوٹھیاں قایم تھیں جو لین دین کا کام وسیع پیمانے پر کرتی تھیں۔

(۲) تاریخی زمانہ سے پہلے ہی وہ آئی شمار رائج ہو گیا تھا جس سے اعداد میں خلا کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

(۳) فنیقیا کی سامی اقوام کا وہ زمانہ جب وہ تجارت کے سلسلہ میں دور دور پہونچکر حروف و اعداد کا علم پھیلا رہے تھے۔

(۴) آریہ فرقوں کے یونان - روم و ایران میں داخل ہونے کا زمانہ۔

(۵) فرقہ ہائے مذکور کا فن تحریر و اعداد سے داخلہ کے وقت تک ناواقف ہونا۔ اور سامی اقوام سے کتابت اور علم الاعداد حاصل کرنا۔

(نوٹ:- نمبر ۴ اور نمبر ۵ کی واقفیت اس بحث سے متعلق ہے کہ آریہ فرقے وسط ایشیا سے اطراف عالم میں پہلے یا ہندوستان سے - کوئی بھی صورت ہو سوال یہ ہوگا کہ عیسیٰ سے ہزار دو ہزار برس پیشتر صرف ایک حصہ قوم مذکور کا پڑھا لکھا ہوتا اور باقی تمام حصے جاہل اور ان پڑھ، یہ کیسے ہو سکتا ہے۔

(۶) جس طرح باپ کی دولت اولاد کو ورثہ میں ملتی ہے - جس طرح ایک قوم کے زوال کے بعد دوسری قوم ترقی کرتی ہے - اسی طرح علوم و فنون بھی دور بدور گھٹتے اور بڑھتے جاتے ہیں - عراق و مصر کے بعد یونان۔ اس کے بعد اسکندریہ - اس کے بعد قرطبہ و بغداد - پھر یورپ اور اب امریکہ - (باقی) ح - ا

جنوری ۴۸ء کا "نگار" جوبلی نمبر

پاکستان نمبر بھی ہو گا

جس میں سندھ، پنجاب اور سرحد کی تمام گزشتہ اسلامی تاریخ کو پیش کر کے بتایا جائے گا کہ :-

(۱) ہندوستان میں مسلم حکومت کی بنیاد کب اور کیونکر پڑی -

(۲) سلاطین اسلامیہ ہند نے غیر مسلم رعایا کے ساتھ کس غیر معمولی انصاف و رواداری سے کام لیا۔

(۳) علوم و فنون کی انھوں نے کتنی عظیم الشان خدمت انجام دی -

(۴) تہذیب و تمدن کی ترقی میں انھوں نے کس قدر نمایاں حصہ لیا۔

ان کے علاوہ اور متعدد مقالات ہوں گے، جن میں عمومی طور پر اسلام کے عہد زریں اور مسلمانوں کی ذہنی و ثقافتی ترقیوں سے بحث کی جائے گی۔

تمام مقالات حضرت نیاز فتحپوری کے قلم سے ہونگے

یہ نمبر "نگار" کے تقریباً ۳۰۰ صفحات پر محیط ہو گا۔

قیمت فی کاپی تین روپیہ - لیکن خریداران نگار سے صرف سوا روپیہ -

مینجر نگار - لکھنؤ

فارسی کے ساقی نامے

(بطرز ترجیع بند)

ساقی نامہ اس نظم کو کہتے ہیں جو مثنوی کی صورت میں ہو اور بحر متقارب میں لکھی گئی ہو، چنانچہ عبدالنبی فخرالزمانی مولف "میخانہ"[1] نے پہلا ساقی نامہ شیخ نظامی گنجوی (متوفی ۵۹۹ ہجری) کے سکندر نامے سے مرتب کیا ہے، اس کے بعد مولف مذکور نے خسرو (۷۲۵ ہجری) جامی (۸۹۸ ہجری) اور ہاتفی (۹۲۷) کی مثنویوں سے اشعار منتخب کرکے ساقی نامے طیار کر لئے ہیں، بظاہر پہلا باقاعدہ ساقی نامہ خواجہ کرمانی (متوفی ۷۵۳) نے مثنوی "ہمائے ہمایوں" میں شامل کیا، اسکے بعد ہی حافظ شیرازی (متوفی ۷۹۳) نے اپنا ساقی نامہ ایک مستقل نظم کی صورت میں مرتب کیا، میخانہ کی صراحت کے بموجب دسویں صدی ہجری کے نصف اول میں امیدی (متوفی ۹۲۵ یا ۹۳۰ھ) پرتوی (۹۲۸ھ)۔ شرف جہاں (۹۲۸ھ) اور قاسمی (۹۸۲ھ) کے ساقی نامے بہت مشہور ہوئے۔ دسویں صدی کے آخر سے ساقی نامے عام طور پر لکھے جانے لگے، مولف میخانہ نے لکھا ہے[2] کہ عہد جہانگیری کے ہنرمندوں کی طبیعت ساقی ناموں کی طرف بہت راغب ہے، اسی فطری میل کا نتیجہ ہے کہ اس زمانہ میں بڑے طویل ساقی نامے طیار ہونے لگے، چنانچہ ظہوری نے ساڑھے چار ہزار بیت کا ساقی نامہ مرتب کیا اور اس میں طرح طرح کے مضامین شامل کئے۔

ان ساقی ناموں کے علاوہ جو مثنوی کی شکل میں ہیں، متعدد ساقی نامے، ترجیع بند، ترکیب بند، رباعیات اور غزلیات کے طرز میں بھی پائے جاتے ہیں چنانچہ مولف میخانہ نے بہت سے ترجیع اور ترکیب بند اور چند غزلیں بھی درج کی ہیں، پہلا ترجیع بند فخرالدین عراقی (متوفی ۶۸۷) کا ہے جو خالص ساقی نامہ کے انداز میں لکھا گیا ہے، صاحب میخانہ لکھتا ہے:-

"ترجیع کہ آں مست مے خانۂ الٰہی بروش ساقی نامہ منظوم ساختہ، دریں اوراق پریشاں بر بیاض برد"

مولف میخانہ کی نظر میں جو ساقی نامے ترجیع بند کے طرز میں لکھے گئے تھے، کم اہم نہ تھے، وہ ان کو وہی درجہ دیتا ہے جو مثنویوں کو حاصل ہے، چنانچہ وحشی یزدی (متوفی ۹۹۱ھ) کے ترجیع کا عنوان ہی ساقی نامہ ہے، مزید براں ہر نظم کے متعلق اس کے بیانات اس حقیقت کو پوری طرح روشن کرتے ہیں۔ مثلاً ایک[3] جگہ لکھتا ہے:-

---

[1] ابتدا سے گیارھویں صدی ہجری تک کے ساقی نامے اس میں جمع کئے گئے ہیں [2] صفحہ ۵۰ [3] صفحہ ۴۸ - [4] صفحہ ۱۵۴

"ترجیع کہ بروش ساقی نامہ گفتہ دریں میخانہ بعوض مثنوی بر بیاض برد امید کہ در نظر اہل ہنر خارج ننماید"۔

دوسری جگہ تحریر کرتا ہے:- "ساقی نامہ را بروش ترجیع گفتہ الحق خوب گفتہ است"۔

میخانہ کے ذیل کے بیان[1] کے مطابق یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حافظ شیرازی سے پہلے کسی نے مثنوی کا مخصوص نام ساقی نامہ نہیں قرار دیا تھا، "ایں لب تشنۂ وادی مطالعہ اکثر دواوین قدما از ابتدا تا انتہا گشت (کذا) از ہیچ دیوانے ساقی نامہ بہ سامانے بہ نظر در نیامد مگر از خواجہ حافظ"۔ چونکہ عراقی، حافظ سے تقریبًا ۱۰۵ سال قبل ہی باقاعدہ ساقی نامہ ترجیع بند کی شکل میں پیش کر چکے تھے، اس لئے اولیت کا شرف ترجیع بند ہی کو حاصل ہے، عراقی کے ساقی نامہ میں ۱۵ بند ہیں جن میں ایک بند میخانہ میں حذف کر دیا گیا ہے، پہلے سات بندوں میں سات سات بیت ہیں، آٹھویں اور آخری بند میں نو نو، باقی میں دس دس، یہ ترجیع بند، ساقی نامہ کا مکمل نمونہ ہے۔ ہر بند میں ساقی سے خطاب کیا گیا ہے اور شراب کے خصوصیات بیان ہوئے ہیں، اس نظم کے چند مطلعے درج ذیل ہیں:-

ساقی بدہ آب زندگانی　　　اکسیر حیات جاودانی،
وقت طرب ست ساقیا خیز　　　دردہ قدح نشاط انگیز،
ساقی چہ کنم بہ ساغر و جام　　　مستم کن ازاں مئے غم انجام
ساقی مئے مہر ریز در جام　　　بنما بہ شب آفتاب از بام،
ساقی بنما رخ نکو بیت،　　　تا جام طرب کشم بر رویت
ساقی ز شراب خانۂ نوش　　　یک جام بیاور و بہ ہر ہوش
ساقی بدہ آب آتش افروز　　　چو سوختہ ام تمام تر سوز

بیت ترجیع بھی بہت معنی خیز ہے:

در میکدہ می کشم سبوئے　　　باشد کہ بیابم از تو بوئے

اس ترجیع میں ساقی سے مراد خدا ہے، پوری نظم توحید کے مضامین سے پر ہے، ذیل میں آخری بند کے چند بیت درج ہیں:

ساقی قدحے کہ نیم مستیم،　　　مخمور صبوحی الستیم"
از جور تو خرقہا دریدیم　　　در دست تو توبہا شکستیم
جز جان گرو دگر ندادیم،　　　بپذیر کہ نیک تنگ دستیم
با ہر چہ کہ داشتیم پیوند　　　از بہر تو زاں ہمہ گسستیم
بر در گہ لطف تو فتادیم　　　در رحمت تو امید بستیم

---

[1] صفحہ ۳۴۳ ـــ [2] صفحہ ۳۴

یہ جذبات سے بھرا ہوا ترجیع بند عراقی جیسے کاشف اسرار سبحانی کے طراوش خامہ کا نتیجہ ہے، اس کا ہر شعر پر اثر اور سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے۔

اس کے بعد میخانہ کے مولف نے وحشی یزدی (متوفی ۹۹۱ ہجری) کا ترجیع بند ساقی نامہ نقل کیا ہے جو عراقی کے ترجیع کے تین سو سال بعد مرتب ہوا ہے، اس سے یہ بات پایۂ یقین کو پہونچ جاتی ہے کہ ساقی نامے کے لئے شعرا نے اس صنف سخن کو زیادہ پسند نہیں کیا۔ وحشی نے یہ ترجیع عراقی سے الگ بحر میں لکھا، اس کی تجدید اس قدر مقبول ہوئی کہ دسویں اور گیارھویں صدی میں متعدد شعرا نے اپنے اپنے ساقی نامے اسی بحر میں مرتب کئے، بندوں کی ترتیب، ردیف و قوافی کی پابندی بھی کم و بیش وہی قایم رکھی گئی۔

وحشی کے ساقی نامہ میں کل ۱۶ بند ہیں جن میں بجز نویں، دسویں اور آخری بندوں کے جن میں صرف چھ چھ بیت ہیں ہر بند سات سات شعر پر مشتمل ہے، اس میں ساقی نامے کے جزئی لوازم موجود ہیں، شراب کی تعریف، اس کے لوازم، مطرب ساقی اور نغمہ کی مدح اور اس کا اثر میخانہ کی تعریف، اہل زمانہ کی شکایت (چونکہ اس سے قبل یہ عنصر مثنوی کے طرز کے ساقی ناموں میں داخل ہو چکا تھا، اس لئے اس کا شامل کرنا ضروری تھا) اور اس طرح کے بہت سے مضامین اس ترجیع بند میں شامل ہیں۔ ایک خاص خوبی اس ساقی نامہ کی یہ ہے کہ اس میں تسلسل کلام بہت بڑی حد تک قایم رکھا گیا ہے مثلاً تیسرے بند میں صرف شراب کی تعریف اور اس کی کیفیت بیان ہوئی ہے اور التزام یہ کیا ہے کہ ہر بیت کی ابتدا "آں مے" سے ہو، چوتھے بند میں نغمہ کا اثر مذکور ہوا ہے اور ہر بیت "آں نغمہ" سے شروع ہوتی ہے، گیارھویں بند میں مدرسہ اور خانقاہ کی ظاہر تعلیم پر تعریض کی ہے، بارھواں بند اپنے فقر کی تعریف اور امرا کی ذم پر مشتمل ہے، تیرھویں میں اہل زمانہ کی شکایت اور چودھویں میں شکایت کے بعد شراب کی خواہش کا بیان ہے، پندرھویں بند میں میخانہ کی مسلسل تعریف ہے، بظاہر وحشی کی مراد ساقی سے ساقیِ روز ازل ہے، گو اس کا صاف طور سے اظہار نہیں ہوتا مگر آخری بند کے چند اشعار اس امر پر کسی قدر روشنی ڈالتے ہیں:۔

وحشی مگر آں زمزمہ از چنگ بر آید — کز عہدۂ شکر مئے و ساقی بدر آید

آں ساقی باقی کہ پئے جرعہ کش او — خورشید قدح سازد و فلک شیشہ گر آید

آں دُرد کہ در میکدۂ او بہ صفائت — لطفے ست کہ گردانست در جام زر آید

خواہد ز سبوے مئے او تاجِ سر خویش — آں کس کہ شدش بندۂ زریں کمر آید

در کوچۂ میخانۂ او گر فگنی راہ — بس خضر سبوکش کہ ترا در نظر آید

گر در بزنی صد قدمت پیش دواند — آں وقت کہ آواز خروس سحر آید

بیت ترجیع یہی۔ ما گوشہ نشینانِ خراباتِ الستیم — تا بوئے مئے ہست درین مے کدہ ہستیم

خالص ادبی نقطۂ نگاہ سے یہ ترجیع بند بے حد بلند ہے، استعارات بدیع وتشبیہات عجب اس کے خاص جوہر ہیں
ساقی نامے کی تاریخ میں نورالدین محمد ظہوری (متوفی ۱۰۲۵ھ) کا نام بے حد روشن ہے، ظہوری نے
ساڑھے چار ہزار ابیات پر مشتمل ایک مثنوی ساقی نامہ کے عنوان سے لکھی اور اس کو برہان نظام شاہ ثانی (۹۹۹-
۱۰۰۳ ہجری) کے نام سے معنون کی، مولف میخانہ نے اس میں سے صرف ۲۸۴ اشعار درج کئے ہیں، بظاہر ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ مولف مذکور نے صرف ابتدائی اشعار جن میں ساقی نامے کے تمام ضروری عنصر پائے جاتے ہیں، منتخب
کر لئے تھے اور آخری بیت کا (جو بظاہر بے ربط ہے اور موجودہ ساقی ناموں میں موجود نہیں ہے) اضافہ کرکے ایک
مکمل ساقی نامہ طیار کر لیا۔

ظہوری نے ابتداء میں کچھ اشعار منظوم کئے اور بعد میں جب اس نے برہان نظام شاہ کو اپنا ممدوح ٹھہرایا تو بقیہ
اشعار لکھ کر اس کو ایک طویل ساقی نامہ کی شکل میں پیش کیا، ذیل کے چند اشعار جو خاتمہ کتاب میں درج ہیں اس حقیقت کا
انکشاف کرتے ہیں:—

به چندے ازیں پیش کاندر قلم ۔۔۔ شد آخر ز ساقی و ساغر رقم
نگاہے زحاسد گرفتم بہ دام ۔۔۔ سراپائے ایں نسخہ دیدم تمام
زدم قرعہ کایں گوہر شاہ وار ۔۔۔ بہ دست ثنا بر کہ سازم نثار
بکوس سخن شد دواں آشنا ۔۔۔ بہ نام کسے بر نیاید صدا
زدہ سال افزوں بریں سرگزشت ۔۔۔ گزشت و دل از نیت خود بگشت
علم شد بہ نورے دگر آفتاب ۔۔۔ زرگہائے جاں باز شد پیچ و تاب
زلبس نغمۂ بلبل تہنیت ۔۔۔ جہاں شد پر از غلغل تہنیت
دراں ہائے و ہو مستمع گشت ہوش ۔۔۔ ہمہ نام برہاں شہ آمد بہ گوش
کشیدم ورقہائے پیشینہ پیش ۔۔۔ شدم طوطی و چیدم آئنہ پیش
دم از سینۂ صبح پر تو زدم ۔۔۔ بر آں کہنہ زر سکۂ نو زدم
چو آں کہنہ با تازہ پیوند شد ۔۔۔ ز بانہا بہ تحسیں بر و مند شد

اس ساقی نامہ کے علاوہ ظہوری نے ایک ترجیع بند ساقی نامہ شاہ نواز خاں شیرازی وزیر ابراہیم عادل شاہ
ثانی (۹۸۸-۱۰۳۷ ہجری) کی مدح میں لکھا ہے اور ضمناً بادشاہ مذکور کی بھی تعریف آگئی ہے، مگر بدقسمتی سے یہ
ترجیع صاحب تذکرۂ میخانہ کو دستیاب نہ ہو سکا تھا۔ یہ وحشی کے ترجیع کی ہو بہو نقل ہے، اگرچہ ظہوری اور وحشی معاصر
ہیں اور دونوں ایک عرصہ تک میرمیران یزدی سے متعلق رہے ہیں لیکن وحشی کا ترجیع ظہوری سے مقدم ہے کیونکہ

آخرالذکر وحشی کی وفات کے تقریباً ۱۴ سال بعد دربار بیجاپور سے متعلق ہوا ہے اور اس ترجیع کو یقیناً اس کے بعد کا سمجھنا چاہئے۔

ظہوری کا ترجیع بند صرف اس کے کلیات (مملوکۂ امیر الدولہ لائبریری لکھنؤ) میں محفوظ ہے، رام پور کے سرکاری کتاب خانہ اور بانکی پور کے کتاب خانہ میں ظہوری کے کلیات کے جو نسخے موجود ہیں ان میں یہ ترجیع نہیں پایا جاتا۔ اس ترجیع کی ملکیت مجہول یا مشتبہ بھی قرار نہیں دی جا سکتی کیونکہ اس میں ظہوری کا تخلص صراحتاً موجود ہے، مزید براں ملک قمی نے بھی ایک ترجیع بند ساقی نامہ کے عنوان سے مذکورہ بالا دونوں ممدوحین کی تعریف میں سپرد قلم کیا ہے اور چونکہ ظہوری اور ملک قمی نے بیشتر نظمیں ایک ہی بحر، ردیف و قافیہ اور ایک ہی عنوان سے لکھی ہیں اس لئے ظہوری کے ترجیع کی نسبت اور بھی پختہ اور قابل یقین ہو جاتی ہے، بخلاف ملک قمی کے ظہوری کے ترجیع کا کوئی خاص عنوان نہیں ہے، لیکن چونکہ کلیات مذکور میں کسی نظم کا کوئی عنوان نہیں ملتا اس لئے اس خاص نظم کا عنوان نہ ہونا حیرت انگیز نہیں۔

اس ترجیع میں ۱۶ بند ہیں جن میں ۱۲ بندوں میں نو نو بیت ہیں، تیسرے، آٹھویں، اور سولھویں میں آٹھ آٹھ بیت اور تیرھویں میں صرف سات بیت ہیں ابتدائی ۱۱ بندوں اور پندرھویں بند کے ردیف و قوافی وہی ہیں جو وحشی کی ہیں۔ ذیل میں دونوں ترجیع کے مطالع درج ہیں جن سے یہ بات صاف طور سے ظاہر ہو جاتی ہے کہ ظہوری نے وحشی سے کسقدر استفادہ کیا ہے[1]

ظہوری		وحشی	
(کذا) در مجلس ساقی ز فغانہ نہ حسود است	در آتش اگر ہست کسے عنبر وجود است	ساقی بدہ آں بادہ کہ اکسیر وجود است	شوئندۂ آلایش ہر بود و نبود است
(کذا) مطرب بکرمی چنگ تو کوچنگ سراں زن	پاکوبی ما آنگہ ہی راہ سراں زن	مطرب بنوائی تو رہ بے خبراں زن	ما جامہ درانیم رہ جامہ دراں زن
جائے کہ ز دلہا شجر طور بر آورد	در فتح سویدا علم نور بر آورد	ساقی بدہ آں مے کہ زجاں شور بر آید	بر دار انا الحق سر منصور بر آرد
(کذا) زاہد بکشش آں نہ کہ من ست زرنگ ترآید	گر تخم کنی قطرہ اش اکسیر بر آید	گو مطرب خوش نغمہ کہ آتش اثر آید	کاں نغمہ بر آرد کہ زجاں شور بر آید
ساقی بہ کہ گوئیم کہ از عمر بجانیم	بر تاب زما ایں گلہ بے تاب و توانیم	دیرے ست کہ ما معتکف دیر مغانیم	رندیم و خرابانی و فارغ ز جہانیم
مستان تو ساقی بکس دیگر نہ شناسند	جز جام و سبو زمزم و کوثر نہ شناسند	رندان خرابات سر و زر نہ شناسند	چیزے بجز از بادہ و ساغر نہ شناسند
زردی نہ دمیدی نہ چیدیں برگ رزاں را	می بود اگر رنگے ازیں باد خزاں را	تا راہ نمودند بما دیر مغاں را	خوش می گزرانیم جہان گزراں را
بر برگ گلے بستر من بستۂ خارے ست[2]	خشت سر کوے تو کہ در زیر سرم نیست	ترسا بچہ گزرے و جاش خبرم نیست	خواہم برمش نام و لے آں جگرم نیست
خود را بہ رگ در پے ہمہ بر تار ببندیم	حیف ست کہ چشم ز اغیار ببندیم	گر عشق کند امر کہ زنار ببندیم	زنار مغاں بر سر بازار ببندیم
در گلشن مستی گل صد تخم کدہ چیدیم	بے حصہ ارباب ورع دیر کشیدیم	رفتیم بہ در مدرسہ و گوش کشیدیم	حرفے کہ بہ انجام برم ہا نہ شنیدیم
ساقی ید بیضا بنما نیست کلیمے	گرداب تواند بدر آورد گلیمے	الحمد للہ کہ نہ دارم زر و سیمے	کز بخل نصیبے شوم از حرص نسیمے
بزمے کہ بہ ساغر نہ رود بادۂ دیدار	بردیدہ حرام ست بہ حکم شہ دیں را	خواہم کہ شب جمعہ از خانۂ خمار	آیم بہ در صومعۂ زاہد و دیندار

۱؎ افسوس ہے کہ ظہوری کے ترجیع کے بیشتر مطالع پڑھے نہ جا سکے — ۲؎ اس کا مطلع محذوف ہے۔

ظہوری کی بیت ترجیع بھی وحشی کی بیت سے بہت قریب تر ہے،

کردیم اگر توبہ در ستانہ شکستیم،　　زاہد! نہ کنی عربدہ ہشیار کہ مستیم

ظہوری کے یہاں ساقی سے کوئی خاص ذات مراد نہیں۔ شاہ نوازخاں کی تعریف کے لئے ۵ بند مخصوص ہیں۔ بندرھویں بند میں بادشاہ کا بھی ذکر ہے، تیرھویں بند میں گریز کی شان پائی جاتی ہے، شاعر ساقی سے شراب کی خواہش کرتا ہے تاکہ شاہ نوازخاں کی تعریف سے عہدہ برآ ہو سکے، (ملک قمی (متوفی ۱۰۲۴ھ) کا بھی ترجیع بند میخانہ میں نقل نہیں ہے، اس کے بجائے اس کی ایک مثنوی جو ساقی نامہ کے طرز میں ہے مندرج ہے، ظہوری کی طرح ملک قمی نے بھی یہ ترجیع وحشی کی اتباع میں لکھا تھا۔ میخانہ کی صراحت[1] کے بموجب ملک، وحشی سے ۴ سال عمر میں بڑا تھا۔ لیکن یہ محقق ہے کہ ملک کا ترجیع وحشی سے بہت بعد کا ہے کیونکہ وہ وحشی کی وفات کے تقریباً ۱۴ سال بعد بیجاپور جاکر ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دامن دولت سے وابستہ ہوا ہے۔ اور چونکہ اس ترجیع میں سلطان مذکور کی تعریف موجود ہے اس سے یہ بات مسلم ہو جاتی ہے کہ یہ بیجاپور کے قیام کے دوران میں لکھا گیا۔

ملک کا ترجیع ۱۷ بندوں پر مشتمل ہے، بندوں کے ابیات ۶ سے ۱۰ تک ہیں۔ ان میں سے کم وبیش ۱۱ بند وحشی ہی کی ردیف و قوافی میں ہیں۔ ذیل میں چند مطلع جو وحشی سے مستفاد ہیں مندرج ہیں:۔

اے حرف حریف تو بہر طور کلیمے،	فرعون زباں آور و موسیٰ ست ندیمے
کو عشق کہ خورشید و در و بام وجود است	عکس دو جہاں آئینہ بود و نبود است
چوں بوئے مے از خاکِ خرابات برآید	مے گل شود و از رخ ساقی بدر آید
از کف نہ گزارند سبک رطل گراں را	شاید بگذاریم غم ما گزراں را
وقت ست کہ صوت دو سہ برکار ببندم	نقشے کہ ببندد در گفتار ہبندم
ساقی بہ قدح زمزمۂ بے خبراں زن	مطرب نفسے بر نفس صبح گراں زن
شد داغ جبیں چشم دو در و سرمہ کشیدیم	دیدیم ہماں راز کہ در پردہ شنیدیم
جائے نگرانیم کہ از دیدہ ورانیم،	نذر نظرے خواہ کہ صاحب نظرانیم
زاہد کہ گراں بود بر و جامہ و دستار	گرداند بہ گرد سۓ و بخشید بہ خمار
بادے لب ساقی لب ساغر نہ شناسیم	مستیم چناں کاب رز از زر نہ شناسیم

ذیل میں وحشی اور ملک کے دو مشترک اور مشابہ مطلع مندرج ہیں۔

(ملک)		(وحشی)	
آئینۂ معمور دل ما در تب و تاب ست	بے روئے تو سرچشمۂ خورشید سراب ست	گر شکوہ آمد بہ زباں بزم شراب ست	باید کہ بشویند ز دل عالم آب ست

[1] صفحہ ۱۵۴، وحشی کا سال پیدائش ۹۳۸ ہجری اور ملک کا ۹۳۴ ہجری

ملک کی بیت ترجیع بہ نسبت ظہوری کی، وحشی کی بیت سے زیادہ مشابہ ہے:

با عہد ازل چوں گل دل دست بہ دستیم　　ما مست صفیران گلستان الستیم

ظہوری اور ملک کے ایک بند مشابہ ہیں، ان کے مطلعے درج ذیل ہیں:-

(ظہوری)　　　　(ملک)

از مکرمت خان جہاں شاہ نواناست　　در ہائے نوازش کہ بہ روئے ہمہ باز است
در سایۂ حق سایۂ او شاہ نواناست　　خورشید کن تخت اگر تاج براز است

ظہوری اور ملک کے ترجیعات بہت سی باتوں میں یکساں ہیں، دونوں ایک ہی وقت میں لکھے گئے ہیں، دونوں میں ابراہیم عادل اور اس کے وکیل السلطنت شاہ نواز خاں کی مدح ہے، دونوں میں سترہ سترہ بند ہیں، دونوں کے ۱۱ بند ایک ہی زمین میں ہیں۔ دونوں نے وحشی سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن چند باتوں میں مختلف ہیں۔ ملک کے ترجیع بند کا عنوان رام پور کے نسخہ میں یہ ہے:- "ترجیع بند ساقی نامہ در توحید" اس سے صاف ظاہر ہے کہ اس میں توحید کے مضامین ہیں، برخلاف اس کے ظہوری کا ترجیع محض عاشقانہ ہے۔ ملک کی نظم میں بادشاہ اور وزیر کی مدح ضمنی ہے لیکن ظہوری کا ترجیع انھیں کی تعریف کے لئے مخصوص ہے۔ ظہوری نے بندوں کی ترتیب میں بھی وحشی کی پیروی کی لیکن ملک نے اس لحاظ سے وحشی کی مطلق تقلید نہیں کی۔

اسی دور کا ایک شاعر ابوتراب بیگ فرقتی ہے۔ سلطان محمد خدابندہ اور شاہ عباس صفوی کے عہد حکومت میں اس کی شاعری کی شہرت ہوئی۔ مراۃ العالم[1] کے مولف کے قول کے مطابق اس نے کسی بادشاہ کی ملازمت اختیار نہیں کی اور ۱۰۲۷ ہجری میں صفاہان میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ نگرنشتر عشق[2] نے اس کا سال وفات ۱۰۲۶ ہجری ٹھہرایا ہے، فرقتی نے ایک ترجیع بند ساقی نامہ وحشی کے ترجیع کی زمین میں لکھا ہے، لیکن اس پر ظہوری کے ترجیع کا بھی کافی اثر معلوم ہوتا ہے۔ بظاہر کوئی ایسا قوی قرینہ نہیں پایا جاتا جس سے اندازہ لگایا جا سکے کہ ظہوری اور فرقتی میں کس کا ترجیع مقدم ہے۔ البتہ حواشی میخانہ[3] سے ایسا پتہ چلتا ہے کہ فرقتی، ملا وحشی کا مصاحب تھا۔ اس سے یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ اس نے وحشی کی تقلید میں یہ ساقی نامہ لکھا ہوگا۔ اور اسی اعتبار سے اس کا وحشی کے ایام حیات میں لکھا جانا زیادہ قرین قیاس ہے۔ اس صورت میں ساقی نامہ کو ظہوری کے ترجیع سے بہت قبل کا ماننا پڑے گا۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ فرقتی کا ہندوستان آنا ثابت نہیں ہے اور چونکہ ظہوری کا ساقی نامہ ہندوستان ہی میں لکھا گیا اس لئے فرقتی کو وحشی کی اتباع کرنا زیادہ آسان تھی۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ جب وحشی کو اس طرح کے ترجیع بند لکھنے کا شرف اولیت حاصل تھا تو فرقتی کے لئے وحشی کے ترجیع کی نقل کرنا زیادہ مناسب تھا۔ پھر بھی چونکہ ظہوری اور فرقتی کے پانچ بند ایک زمین میں ہیں، شبہ ہوتا ہے کہ شاید ایک نے دوسرے سے استفادہ کیا ہو۔

اس ترجیع میں کل ۱۵ بند ہیں، ہر بند میں سات سات بیت ہیں۔ وحشی کے بھی بیشتر بند سات سات ابیات پر مشتمل ہیں

---

[1] قلمی ص ۱۲۲ ب بانکی پور — [2] ص ۱۲۷۵ قلمی بانکی پور — [3] ص ۱۱۵

مگر صرف دو بند ایسے ہیں جن کی ردیف و قوافی وحشی کے مشابہ ہیں جب کہ ظہوری کے پانچ بند فرقتی سے ملتے جلتے ہیں۔ وحشی کے چند مطلعے "ساقی بدہ آں بادہ کہ" سے شروع ہوتے ہیں۔ اس کی اتباع میں فرقتی نے چند بندوں کی ابتدا انھیں الفاظ سے کی ہے ظہوری اور فرقتی کے مشترک مطلعے درج ذیل ہیں:

فرقتی		ظہوری	
ساقی بدہ آں بادہ کہ ماہ قصب تار است	آں بادہ کہ گل گونۂ رخسار بہار است	گل بو شدہ مے چوں نشود فصل بہار است	مستیش بہ رنگینی رخسار نگار است
ساقی بدہ آں شمع سراپردۂ جاں را	آں شعلہ کہ از عکس کند شعلہ فغاں را	ساقی ز شرابے کہ سخن تازہ بآں است	جامے بہ ظہوری کہ ثنا گستر خان است
ساقی بدہ آں بادہ کہ خوبی دل کامل است	آں مے کہ چو جاں در بدن شیشہ نہاں است	آزردی نہ دمیدی ز جبیں برگ رزاں را	می بود اگر رنگے از یں باد خزاں را
ما دل شدگاں را چمن عیش مقام است	آں روضہ کہ سرو گلش از شیشہ و جام است	در میکدہ گشتیم مقیم ایں چہ مقام است	بر عکس حرم توبہ دریں کعبہ حرام است
بیہودہ چہ دل در غم اغیار ببندیم	آں بہ کہ لب از شکوۂ بسیار ببندیم	خود را بہ رگ دپے ہمہ بر تار ببندیم	حیف است نگہ چشم ز اغیار ببندیم

فرقتی کی بیت ترجیع بھی وحشی سے زیادہ مشابہ ہے:-

ما خشک لباں تشنۂ دیدار شرابیم چوں کاسۂ ما گشت تہی خانہ خرابیم

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجیع بند کسی بادشاہ کی فرمایش سے نہیں لکھا گیا ہے، ساقی سے ساقی کوثر مراد ہے آخری بند میں اپنی غفلت، آشفتہ حالی اور سیاہ بختی کا ذکر کیا ہے، چند بیت درج ہیں:-

من کیستم؟ آشفتہ دلی، خانہ خرابی در بحر غم افتادہ چو ماہی بہ سرابی

در دہر بود خانۂ ویرانۂ چشمم چوں در دم طوفاں بہ سر بحر حبابی

بر چرخ بود کوکب سیارہ بختم چوں نقطۂ بیہودۂ کاتب بہ کتابی

پیوستہ بود بر سر سیلاب سر شکم ایں چرخ نگوں ہم چو پلے بر سر آبی

یک لحظہ نہ کردم ز گرفتاری غفلت کارے کہ بہ محشر بودم چشم ثوابی

آنم کہ بہ صحرائے قیامت چو در آیم افتند بہ دنبال سرم خیل خرابی

با ایں ہمہ چوں شعلہ نیایم ضرر از نار گر ساقی کوثر دہدم جام شرابی

مولف "مے خانہ" نے "ترجیع بند" مذکور کو بے حد پسند کیا ہے، مراۃ العالم کے مولف نے اس ترجیع سے چند بیت منتخب کئے ہیں۔

اسی عہد کے ایک اور مشہور شاعر فغفور گیلانی (متوفی ۱۰۲۸ھ) نے ۱۱ بند کا ایک ترجیع وحشی کے طرز میں لکھا۔ اگرچہ قطعی طور سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ترجیع خاص کر کس کی نقل ہے کیونکہ بہت ممکن ہے کہ اس کے پیش نظر ظہوری اور ملک کے بھی ترجیعات رہے ہوں جب کہ یہ بات مسلم ہے کہ ۱۰۱۲ ہجری کے قریب وہ ہندوستان آیا تھا۔

[1] حواشی میخانہ صفحہ ۸ — [2] میخانہ (حاشیہ) صفحہ ۳۲۳

اس کا ہر بند سوائے بند دہم کے جس میں ۸ بیت ہیں، ۹ اشعار پر مشتمل ہے، ان میں صرف ۴ بند وحشی، ظہوری اور فرقتی کی زمین میں ہیں۔ پہلا بند فرقتی کے پہلے بند کے مشابہ ہے، چند مشترک مطلعے درج ہیں:-

ساقی بدہ آں بادہ کہ خورشید شرار است — چوں آتش گل ریز بہ دامان بہار است
رفتیم بہ یکبار رہ دیر و حرم را — یکدست گرفتیم صمد را و صنم را
مطرب رہ بلبل زدہ، ساقی رہ گلزار — گل می شگفد بلبلہ را از سر منقار
زاہد اگرت میل سبکساری جان است — بر دوش سبو گیر کہ سجادہ گراں است

بیت ترجیع کا قافیہ تمام بیتوں سے مختلف ہے:

ما دجلہ کشی یاد گرفتیم ز استاد — مارا خط بغداد بہ از خطۂ بغداد

اس میں تصوف کا عنصر زیادہ ہے، ساقی سے کوئی خاص ممدوح مراد نہیں ہے اور نہ یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ کس کے حکم سے اور کس کی تعریف میں لکھا گیا۔

اس عہد کے ایک شاعر کامل جہرمی نے وحشی کے طرز میں ایک ترجیع بند ساقی نامہ لکھا، اس کا ہر بند وحشی کے ہر بند کے مشابہ ہے، ترتیب بھی بعینہ وہی قایم رکھی گئی ہے۔ کل ۱۶ بند ہیں۔ بجز پانچویں بند کے ہر بند میں سات سات بیت ہیں۔ تعداد ابیات کے اعتبار سے بھی یہ ترجیع بالکل وحشی کے ترجیع کا جواب ہے۔ ہر بند کے مطلعے درج ذیل ہیں جن سے اندازہ ہو جائے گا کہ کامل نے وحشی سے کس قدر استفادہ کیا ہے، اگرچہ پروفیسر شفیع نے ساتویں اور نویں بند سے جو فرقتی کے دوسرے اور تیرھویں بند کے متوازی ہیں، یہ قیاس کیا ہے کہ فرقتی کا ساقی نامہ کامل کے پیش نظر تھا۔

ساقی بدہ آں مے کہ زیانش ہمہ سود است — چوں دست و دل پیر مغاں مایۂ جود است
اے مطرب مستاں رہ خونیں جگراں زن — وز زمزمہ ناخن بہ دل بے خبراں زن
خمار عصیرے کہ ز انگور بر آرد — آبے ست کہ ریزد بہ خم و نور بر آرد
اے مطرب موزوں چو لبت نغمہ سراید — از رشک نوا ساز فلک نوحہ گر آید
نے دشمن دوزخ نہ ہوا خواہ جنانیم — دیرے ست کہ مستغنی ازیں سود و زیانیم
مستان سخن واعظ و منبر نہ شناسند — غیر از سر خم منبر دیگر نہ شناسند
خواہم کہ ز خود دور کنم نام و نشاں را — تا خدمت شائستہ کنم پیر مغاں را
عمرے ست کہ از نیک و بد خود خبرم نیست — از نغمہ گزیرے و ز ساغر گزرم نیست
چوں پیر مغاں گفت کہ زنار ببندیم — از طرۂ ہر غنچہ یک تار ببندیم
از خرقۂ پشمینہ زاہد زیاں کار — کردیم بہ یک حیلہ بروں صد بت پندار

در مدرسہ و صومعہ بسیار دویدیم　　　از علم و عمل چاشنی عشق نہ دیدیم
از مال جہاں گرچہ نہ دارم زر و سیمے　　　دارم ز دل و دیدۂ خود نازو نعیمے،

وحشی کے متوازی مطلعے ظہوری کے ترجیع کے سلسلہ میں درج ہو چکے ہیں بقیہ چار مطلعے بالمقابل درج ہیں۔

کامل		وحشی	
از حرص و ال ہست جہاں ز اہل زمانہ	پر ولولہ و شور چو حمام زنانہ	دارم بہ زباں شکوۂ از اہل زمانہ	کو مطرب سازے کہ بگوئیم ترانہ
مے نوش کہ بنیاد جہاں بر سر آب است	چیزے کہ ز خویشتن برہاندمے ناب است	گر شکوۂ آمد بہ زباں بزم شراب است	باید کہ بشوئید ز دل، عالم آب است
رفتہ بہ خرابات و تماشائے خم او	کز غم بگریزم بہ تہ پائے خم او	میخانہ کہ پروردہ ام از لائے خم او	بادا سر من خاک کف پائے خم او
کامل سرت از بادہ مبادا کہ بر آید	ہشدار کہ چوں بادہ رود دود سر آید	وحشی مگر آں زمزمہ از چنگ بر آید	کز عہدۂ شکر مئے و ساقی بدر آئیم

بیت ترجیع بھی وحشی سے بہت قریب تر ہے:

ما صاف دلاں دردکش بزم الستیم　　　با نغمہ و سے لب بہ لب و دست بہ دستیم

وحشی کی طرح کامل نے ساقی سے ساقی کو ثر مراد لیا ہے، آخری بند میں اس پر روشنی ڈالی گئی ہے:

ایں بادۂ عشق ست نہ خمرست کہ مستیش،　　　گر عربدہ جو گردد و گر فتنہ گر آید
براہل کرامات شود کشف مقامات　　　از شیشہ چو بر جستہ و در جام در آید
عارف رہ صد سالہ بہ یک جرعہ کند طے　　　با دوست بہ پیوند و از خویش بر آید
از ساقی باقی طلب آں مے کہ ز عارف　　　ہر راز کہ پوشیدہ بود در نظر آید
در میکدہ از آلودگی نفس شدم پاک　　　از بادہ بشوئیدم اگر عمر سر آید

وحشی کی تقلید میں اس ترجیع میں تسلسل کلام کی چاشنی موجود ہے۔ معنوی حیثیت سے بھی یہ ترجیع وحشی کی ہو بہو نقل ہے، ساقی کی مدح، شراب کی تعریف، اسکے اثرات و کیفیات، میخانہ اور مطرب کی تعریف، بے ثباتی دنیا کا نقشہ، شکایت روزگار، واعظ پر طنز زاہد پر پھبتی، تعلیم ظاہری کی تعریض و تنقیص وغیرہ اس کے مضامین ہیں۔ تفصیل بالا سے وحشی کے ترجیع بند کی غیر معمولی مقبولیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، خود اس کے معاصرین اس کی اُستادی کے قائل تھے۔ وحشی سے مشہور تر شعرائے اسکی تقلید کی یہ بھی قرین قیاس ہے کہ اور بھی شعرا ہوں گے جنھوں نے وحشی کے ترجیع کی پیروی کی ہوگی لیکن اب تک کسی صاحب کی نظر وہاں نہیں پہنچ سکی ہے۔ معاصرین کی تقلید سے یہ صریحی نتیجہ نکلتا ہے کہ متاخرین کے دور آخر میں بہتوں نے اس ترجیع کے جواب میں نظمیں لکھی ہوں گی، لیکن چونکہ اس دور کے ساقی نامے یکجا جمع نہیں ہوئے (اور اگر ہوئے بھی ہوں تو ناپید و نایاب ہیں) اس لئے وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔ اگر کوئی صاحب ذوق شعرائے متاخرین کے کلیات سے ساقی نامے جمع کریں تو یہ بہت بڑی ادبی خدمت ہوگی۔

ڈاکٹر نذیر احمد ایم۔اے۔پی۔ایچ۔ڈی

باب المراسلۃ والمناظرہ

فرائڈ کا جنسیاتی نظریہ

(از جناب محتشم ایم۔ اے ۔ ملتان)

غالباً آپ نے مارچ کے نگار میں "باب الاستفسار" کے تحت اُردو ادب میں موجودہ فحش نگاری کے متعلق کچھ لکھا تھا اور توقع کی تھی کہ اس مسئلہ پر کوئی ترقی پسند ادیب روشنی ڈال سکیگا۔ مگر میری نظر سے ایسا کوئی جواب ابتک نہیں گزرا۔ اس لئے اس مضمون کے آخر میں تھوڑا سا اشارہ اس طرف بھی کر دیا ہے شاید اس سے کسی ترقی پسند کو کچھ لکھنے کا خیال پیدا ہو۔ بہرکیف فرائڈ کے نظریہ کے پیش نظر ان کی فحش نگاری ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔ یا تو انھوں نے فرائڈ کے نظریہ کو نہیں سمجھا یا پھر اس کا کوئی اور سبب ہے۔

فرائڈ کا استدلال اکثر "جنس" کے گرد گھومتا ہے گو اس سے پہلے اور غالباً یورپ میں سب سے پہلے وھیلر نے اپنا جنسی نظریہ دنیا کے سامنے رکھا تھا جس کا ردِ عمل استانی تھا مگر فرائڈ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ "جنس" کو شعور اور دل و دماغ کے مرکز میں کھینچ لایا یہ ایک ایسا گہرا نفسیاتی اقدام تھا کہ دشمن تک اس کی افادیت سے انکار نہ کر سکے۔ مگر افسوس کہ اس نے اس مسئلہ کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیدی جس سے اسکی تحریریں فلسفہ و نفسیات سے زیادہ شہوانی جذبات کا مطالعہ نظر آتی ہیں۔

سب سے پہلے اس واقعہ کا ذکر جسنے اس کی زندگی کا رُخ بدل دیا، دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جنگِ عظیم سے چند سال پیشتر کا واقعہ ہے کہ فرائڈ، ڈاکٹر شرکوٹ کے یہاں ہپناٹزم سیکھنے گیا۔ ایک دن ڈاکٹر موصوف نے ہسٹیریا کی ایک مریضہ کو دیکھ کر کہا "ہسٹیریا کی علتِ غائی جنسی ہوا کرتی ہے" یہ فقرہ سن کر اس کا شاگرد (فرائڈ) چونک پڑا۔ پوچھا "کیا ہمیشہ" اس نے جواب دیا "ہاں ہمیشہ" بس یہاں سے فرائڈ کو اعصابی امراض میں جنسی علت ڈھونڈھنے کا خیال پیدا ہوا۔ پھر اس نے پیہم تجربات اور خوابوں کی تعبیرات سے نظریے قایم کئے اور جنسی مضمرات کو روشنی میں لایا جس کی اولیت کا سہرا اسی کے سر ہے۔

فرائڈ نے انسانی زندگی کو مختلف مرحلوں میں تقسیم کیا ہے، سب سے پہلا مرحلہ بچّے کا پستان چوسنا ہے، فرائڈ کے نزدیک بچّے کا یہ عمل جنسی نوعیت رکھتا ہے جس کو وہ خواہشِ استلذاذ (oo nalinda) کہتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ عمل اکتسابِ لذت سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ یوں بھی بچّہ انگوٹھا چوستا رہتا ہے۔ دوسرا مرحلہ "تعشق بالنفس" (Autoerotic Phase) کا ہے اس عہد میں بچّہ حوائجِ ضروریہ کے رفع کرنے میں لذت محسوس کرتا ہے اور بڑے ہوکر اس کی یہ دلچسپی جنسی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ تیسرا مرحلہ An eaua tisaa کا ہے اس عہد میں بچے کے اندر بعض اعضا سے اکتسابِ لذت کی خواہش پیدا ہوتی ہے، اس

احساسِ لذت کشی کو فرائڈ نے "خود پسندی" سے تعبیر کیا ہے۔ جو تھا مرحلہ انفعالی عشق" objective Love کا ہے۔ اس عہد میں بچہ دوسروں سے اکتسابِ لذت کا خواہشمند ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں فرائڈ نے ایک حیرت انگیز خیال ظاہر کیا ہے کہ اس عہد میں بچے کی خواہشِ استلذاذ والدین کا رخ کرتی ہے اور بچہ ماں سے عشق کرنے لگ جاتا ہے اور اس سلسلہ میں باپ کو رقیب پاکر حسد اور رشک کے جذبات دل کے اندر پیدا کر لیتا ہے، مگر وہ اس کے اظہار سے خود کو روکتا ہے جس سے پہلی ذہنی گرہ oedipus Complex پیدا ہو جاتی ہے اور اس کے بعد ان ذہنی گرہوں میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

مگر سوال یہ ہے کہ یہ "ذہنی گرہیں" کیا چیز ہیں ؟ ...... مثال کے طور پر بچے کو لیجئے اس کے دل میں طرح طرح کی خواہشات جنم لیتی ہیں، جن میں سے بعض کمزور ہوتی ہیں اور بعض طاقتور۔ پہلے پہل جو خواہش اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے وہ اکثر کمزور ہوتی ہے مگر آہستہ آہستہ تیز تر ہوتی چلی جاتی ہے اور دماغ و دل پر مستولی ہو جاتی ہے یہاں تک کہ دفعتہً اس خواہش کی تکمیل میں ناکامی بچے کے دماغ کے لئے ایک حادثہ ثابت ہوتا ہے اور اس سے دو صورتیں ظہور میں آتی ہیں یا تو اس کا ذہن حادثے کی تاب نہ لاکر توازن کھو بیٹھتا ہے یا پھر اس کے دل پر اس ذہنی حادثہ کی ایک 'چوٹ' باقی رہ جاتی ہے اور اس چوٹ کا نام 'ذہنی اُلجھن' Trauma ہے مگر وہ خواہش بذاتِ خود مٹ نہیں جاتی بلکہ لاشعور میں چلی جاتی ہے۔

یہاں سے لاشعور کی اہمیت پیدا ہو جاتی ہے مگر سوال یہ ہے کہ لاشعور کیا چیز ہے .... مثال کے طور پر ایک طالبعلم کو لیجئے پروفیسر لکچر دے رہا ہے اور طالبعلم کی نظر کبھی اس کے چہرے پر، کبھی تختہ سیاہ پر، کبھی اپنے ماحول کی اشیاء پر پڑتی رہتی ہیں، مگر کیا طالبعلم کا ذہن فقط انھیں چیزوں کا علم رکھتا ہے ؟ ...... بلکہ وہ اپنے رشتہ داروں کا علم رکھتا ہوا اپنے تعلقات کی نوعیت کا اُسے علم ہے اسے اپنی کتابوں کے اندر خیالات اور آرا کا علم ہے اور اس طرح کی بہت سے اشیاء سے اسکا ذہن واقف ہے مگر وہ خیالات اب کہاں ہیں ؟ ظاہر ہے کہ دماغ کے کسی کونے میں مرکوز ہیں اور یاد کرنے پر فوراً سامنے آجاتے ہیں ان دو حالتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے پہلی حالت کا نام 'شعور' Conscious mind ہے اور دوسری حالت کا نام 'تحت الشعور' ہے جس پر فرائڈ نے بہت زور دیا ہے۔ اس کے نزدیک لاشعور ہماری زندگی میں نہایت اہم پارٹ ادا کرتا ہے اس کی اہمیت کی ایک مثال ملاحظہ ہو ..... ایک دفعہ فرائڈ نے ہپناٹزم سے 'معمول' کو مدہوش کیا جس سے اسکا لاشعور اُبھر آیا، عامل نے اس کو حکم دیا کہ فلاں تاریخ فلاں وقت تمھیں اپنے بوٹ سر پر رکھ کر چلنا ہوگا، اس کے بعد حالتِ مدہوشی توڑ دی گئی اُسے بالکل کچھ یاد نہ تھا کہ عامل اور اس کے درمیان کیا گفتگو ہوئی مگر مقررہ تاریخ اور مقررہ وقت پر وہ لاشعوری طور پر بوٹ سر پر اُٹھائے پھرتا تھا۔ اس طرح اور بہت سے حیرت انگیز واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ حتٰی کہ انسان کا جمالیاتی ذوق بھی محض لاشعور کا مرہونِ احسان ہوتا ہے، چنانچہ فرائڈ کے نزدیک ہماری جمالیاتی مسرت جنسی جذبہ کی ایک ارفع اور منطقی شعوری کی بلند صورت ہے۔ مثلاً بعض بچے مٹی اور پتھروں سے دلچسپی رکھتے ہیں، بڑے ہو کر ان کی یہ دلچسپی مصوری اور سنگتراشی کی اعلیٰ صورت اختیار کر لیتی ہے اسی طرح وہ اشخاص جنھیں علم جنسیات سے شغف ہوتا ہے اکثر ڈاکٹری کا پیشہ اختیار کرتے ہیں

عشق بالنفس والے عموماً شاعر بنتے ہیں۔ کیونکہ خواہشات دبانے سے مٹ نہیں جاتیں بلکہ لاشعور میں چلی جاتی ہیں اور بعد میں وہ باہر نکلنے کی کوئی نہ کوئی صورت نکال لیتی ہیں، مگر شعور انھیں اُبھرنے نہیں دیتا۔ اول الذکر حیوانی خواہشات کو فرائڈ نے "جبلی حرکتِ ارادی" کا نام دیا ہے اور شعور کے چوکیدار کا نام Super - ego یعنی "منطقی شعور" رکھا ہے۔ ان دو میں دائمی جنگ جاری رہتی ہے "جبلی حرکتِ ارادی" دبی خواہشات کو شعور میں دھکیل دیتی ہے مگر شعور انھیں پھر دبا دیتا ہے۔ اس جنگ کا ایک منظری پہلو خواب ہے۔ نیند میں شعور کا محافظ ہو جاتا ہے، جس سے جبلی حرکتِ ارادی دبی خواہشات کا لشکر لیکر میدانِ شعور میں آ دھمکتی ہے مگر شعور کے جاگنے سے پھر بھاگ جاتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ہم سوتے سوتے چونک اُٹھتے ہیں یا عموماً خواب کے بعد فوراً جاگ پڑتے ہیں۔ اسی طرح لاشعور سے دبی خواہشات اور جذبات بھیس بدل بدل کر آتے رہتے ہیں اور نکاس کا راستہ تلاش کرتے رہتے ہیں۔ لاشعور اپنے اشارات سے شعور کی توجہ ان دبی خواہشات کی طرف مبذول کرتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواب کی تعبیر میں اشارات واقعات پر دلالت کرتے ہیں اور یہی جبلی حرکتِ ارادی انسانی اعمال و افعال کا منبع ہے، جس کو حد سے زیادہ دبانا نظامِ زندگی کو درہم برہم کرنے کے مترادف ہے۔ مگر صورتِ حالات ہمیشہ یہی نہیں رہتی۔ بلکہ دبی خواہشات ہمیشہ نکاس کا کوئی نہ کوئی طریقہ نکال لیتی ہیں ایک طریقہ overcompensation کا ہے جس کی مثال یہ ہے کہ عاشق اپنے جذبۂ عشق کے اظہار کو عموماً اس طرح تسکین بہم پہونچاتا ہے کہ محفل اور دوستوں میں محبوب کا ذکر کسی برائی کے سلسلہ میں خوب مزے لے لے کر بیان کرتا ہے۔ بعض اوقات دبی خواہشات ضد کی صورت اختیار کر لیتی ہیں، جس کو فرائڈ نے 'ایذا رسانی' سے 'ایذا طلبی' کی طرف انتقال سے تعبیر کیا ہے اور جو اس کے نزدیک بہر نوع جنسی ہوا کرتی ہے۔ مگر بعض اوقات حالت دگرگوں ہو جاتی ہے یعنی دبی کچلی خواہشات گاہے گاہے اعصابی امراض باعث ہوتی ہیں، فرائڈ کے نزدیک ان اعصابی امراض مالیخولیا، دیوانگی۔ اختناق الرحم۔ جنون، مرگی کی وجہ سے ننانوے فیصدی جنسی ہوتی ہے اور اس کے خیال میں اگر مریض کے ذہن کو کریدا جائے اور اس ذہنی اُلجھن کا پتہ لگا کر تسکین کا سامان کر دیا جائے تو مریض شفایاب ہو سکتا ہے چنانچہ اس کا یہ طریقہ بہت کامیاب ثابت ہوا گو اس سلسلہ کے بعض دیوانگی زدہ مریض طریقِ مذکور سے تندرست نہ ہو سکے۔ لیکن اکثر اس کی افادیت کامیاب رہی لاہور میں فرائڈین طریقۂ علاج کے ماہر ڈاکٹر اشرف مشہور ہیں۔

اب ان مذکورہ بالا "ذہنی گرہ ہول" اور 'جمالیاتی ذوق' کو مدِ نظر رکھ کر بعض لکھنے والوں کے خیالات کی تحلیلِ نفسی کی جائے تو یقیناً کچھ اس قسم کی جنسی "ذہنی گرہ" کا سراغ مل جائے گا 'جنس' کا اس طرح آزادانہ تذکرہ کرنے والے ترقی پسند ادیبوں کو ہم متہم قرار نہیں دے سکتے گویا اس سلسلہ میں لاشعوری طور پر 'جمالیاتی ذوق' ان کی رہنمائی کر رہا ہے اور وہ بغیر محسوس کئے ایسا کچھ لکھ جاتے ہیں یا پھر کسی دبی ہوئی خواہش نے نکاسی کا اس طرح راستہ ڈھونڈھ نکالا ہے۔

(نگار) آپ کی اس تحریر سے میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ جو حضرات اپنے افسانوں یا مضامین میں فحاشیانہ بیباکیوں سے کام

لیتے ہیں، وہ آپ کے نزدیک اعصابی امراض کے مریض ہیں اور فرائیڈ کے نظریہ سے آپ اس کا استناد کرتے ہیں۔ ممکن ہے یہ صحیح ہو، لیکن سوال یہ نہیں ہے کہ اس نوع کا لٹریچر اعصابی مریضوں کے دماغ کا نتیجہ ہے یا نہیں، بلکہ صرف یہ کہ وہ ادب صحیح (Sound literature) کہلانے کا مستحق ہے یا نہیں اور لکھنے والوں کی طرف سے جو دلایل اسکے جواز میں پیش کئے جاتے ہیں وہ کس حد تک لایق اعتبار ہیں۔

اگر آپ کے قول کے مطابق یہ لٹریچر مریض کے فکر و نظر کا نتیجہ ہے تو ظاہر ہے کہ اسے بھی سقیم ہونا چاہئے، لیکن لطف یہ ہے کہ اس قسم کا لٹریچر پیش کرنے والے اس کو ادب صحیح سمجھتے ہیں اور اس کے جواز میں اقوال فرائیڈ سے استناد کرکے "جنسی عقدہ کشائیوں کا واحد ذریعہ اسی قسم کے لٹریچر کو قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ realism (حقیقت نگاری) کا اقتضاء بھی یہی ہے کہ جو کچھ ذہن میں ہو بے کم و کاست ظاہر کر دیا جائے۔

اس سلسلہ میں دو باتیں میری سمجھ میں کبھی نہیں آئیں، ایک یہ کہ اگر اس قسم کا ادب اضطراری نتیجۂ فکر ہے تو اس سے قبل کیوں نہیں پایا گیا اور دوسرے یہ کہ اگر وہ واقعی کسی اعصابی مرض کا علاج ہے تو اس سے لوگوں کو شفا کیوں نہیں ہوتی، اور یہ طریق علاج کیوں خود مرض بن کر رہ جاتا ہے۔

اساتذۂ قدیم کے کلام میں بھی فحش نگاری کی مثالیں ہم کو ملتی ہیں، اور ہو سکتا ہے کہ یہ نتیجہ رہا ہو انکی کسی جنسی گرہ کے کھلنے کا، لیکن نہ انھوں نے اس پر کبھی فخر کیا اور نہ دنیا نے ان کی ادبیت کا معیار قایم کرنے میں اس چیز کو سامنے رکھا۔ لیکن اب کیفیت یہ ہے کہ اس کو معیاری چیز کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے یعنی سوال گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہونے کا نہیں، بلکہ اس سے لطف اُٹھانے اور اس کو سراہنے کا ہے۔

میں نے جہاں تک غور کیا ہے، قصور نہ فرائیڈ کا ہے اور نہ اسکے نظریوں کا، بلکہ آزادی کی غلط تعبیر کا ہے۔ مغرب نے ہم کو جہاں اور درس دئے ہیں، وہیں ایک درس یہ بھی دیا ہے کہ انسان اپنی رائے و فکر میں بالکل آزاد ہے اور ہمارے ملک کے نوجوان اس "حریت فکر و رائے" کے استعمال میں حد اعتدال سے تجاوز کر گئے ہیں۔ یقیناً ذہنی آزادی انسان کا فطری حق ہے، لیکن اگر یہ آزادی سماج کے اخلاقی قانون توڑنے کے لئے استعمال کی جائے تو یہ ذہنی آزادی نہ کہلائیگی بلکہ اس کو "ذہنی انارکی" کہیں گے، جو آجکل کے بعض ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں پائی جاتی ہے اور جسے ہم نہ "ادب صحیح" کہہ سکتے ہیں اور نہ ہیئت اجتماعی کے لئے مفید۔

جب اول اول یہ رو چلی ہے، تو میں زیادہ مشوش نہ تھا اور سمجھتا تھا کہ یہ چیز زیادہ چلنے والی نہیں ہے اور اس کا رُخ جلد یا بدیر یقیناً بدلے گا، چنانچہ میرا یہ خیال صحیح نکلا کیونکہ اب آزادہ روی و ترقی پسندی کی دیوانگی کا وہ رنگ نہیں ہے اور ہمارے نوجوانوں کا جوش و ولولہ جو پہلے صرف فرائیڈ کی تائید میں صرف ہوتا تھا، اس میں اب ٹھیراؤ پیدا ہو گیا ہے اور وہ "ادب کاسد" پیش کرنے کی جگہ زیادہ تر "ادب صالح" پیش کیا جا رہا ہے۔

ہر چیز کا ایک دور ہوا کرتا ہے اور جب اس کی ضرورت نہیں ہوتی تو دوسری چیز اس کی جگہ لے لیتی ہے، اس سے قبل ہمارے ادیبوں، شاعروں اور مصنفوں نے جو کچھ پیش کیا، وہ اپنی جگہ یقیناً قابل قدر ہے لیکن اب زمانہ کا مطالبہ کچھ اور ہے اور ہمارے ترقی پسند ادیب اسی مطالبہ کو پورا کر رہے ہیں، اور نظم ہو یا نثر اس میں "ادب برائے حیات" کا پہلو زیادہ نمایاں ہے، اور آہستہ آہستہ غیر ضروری یا مضرت رساں پیداوار از خود کم ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ اک کمی بھی ہے اور وہ یہ کہ لکھنے والے زیادہ کاوش سے کام نہیں لیتے، بلکہ میں تو ایسا محسوس کرتا ہوں کہ وہ شاید اپنی تحریر پر نظر ثانی بھی نہیں کرتے اور اس لئے اس کی صورت بالکل ایسی ہوتی ہے جیسے کوئی کاریگر پرزہ تو ٹھیک ڈھالے لیکن اس پر صیقل نہ کرے۔

آپ بیشک نظم و نثر دونوں کی ٹکنک کو بدل سکتے ہیں، لیکن جو ٹکنک آپ اختیار کرتے ہیں اُسے تو بے عیب ہونا چاہئے۔ جس طرح دنیا میں ہر پرانی چیز بُری نہیں ہے اسی طرح ہر نئی چیز اچھی بھی نہیں ہو سکتی۔ حسن و قبح کا ایک معیار ہر زمانہ میں پایا جاتا ہے جس کو سماج قایم کرتی ہے اور جس سے ہٹ کر کوئی انفرادی تحریک ترقی نہیں کر سکتی۔

مالہ وماعلیہ

جگر۔ سیماب اور ماہر القادری

آجکل کے سالنامہ (۴۷ء) میں جناب جگر کی ایک غزل شایع ہوئی ہے:۔

ہر وہ حلقہ، جو تری کاکل شبگیر میں ہے
گوشۂ امن، بلاخانۂ زنجیر میں ہے

شاہد روح کہاں۔ جلوہ گہ ناز کہاں
خاک، مصروف ابھی خاک کی تعمیر میں ہے

کون قاصد یہ سمجھتا ہے دم رخصتِ شوق
ربط محکم، اسی بے ربطی تحریر میں ہے

دل بھی ہے جلوہ گہ دوست مگر اے واعظ
عیدِ نظارہ، ہلالِ خم شمشیر میں ہے

دیکھنا جبر مشیت، کہ بہ قید زنداں،
پاؤں زنجیر سے باہر ہے نہ زنجیر میں ہے،

اپنے سر آپ نہ لیں دلشکنی کا الزام،
مجھ کو معلوم ہے جو کچھ مری تقدیر میں ہے

خود کھچے آتے ہیں زنداں کی طرف دیوانے
کوئی تو وجہ کشش نالۂ زنجیر میں ہے

چھپ کے پیروں اسے او دیکھنے والے یہ بتا
مجھ میں کیا بات نہیں، جو مری تصویر میں ہے

پہلے شعر میں "کاکل شبگیر" کی ترکیب غلط ہے۔ شب گیر دو معنی میں آتا ہے، ایک بہ معنی سحر اور دوسرے بہ معنی "کوچ آخر شب"۔ مظہر کاشی کا شعر ہے:

ساقیا شبگیر شد شمع شبستانی بیار
بزم روحانی بیاکن جام ریحانی بیار،

اس شعر میں "شبگیر شد" بہ معنی "سحر شد" استعمال ہوا ہے اور "نالۂ شبگیر" نالۂ صبحگاہی کو کہتے ہیں۔ تنہا کا شعر ہے:

بمن تا داشت لطفش گوشۂ چشمے براہ او
زگرد سرمہ از خود نالۂ شبگیر میکردم،

کوچ کے مفہوم میں فردوسی کا شعر ملاحظہ ہو:

بہ شمشیر شبگیر ہا برکشیم،
ہمہ دامن کوہ لشکر کشیم

جگر صاحب شب گیر کے معنے شبگوں سمجھتے ہیں، جو بالکل غلط ہے۔

علاوہ اس کے شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے بھی ناقص ہے، شاعر نے کاکل کے دو حصّے کئے ہیں ایک وہ جس میں حلقے ہیں اور دوسرا وہ جس میں حلقے نہیں ہیں۔ دوسرے حصّہ کو وہ بلاخانۂ زنجیر کہتے ہیں اور پہلے حصّہ کو گوشۂ امن۔ لیکن یہ تفریق و امتیاز کیوں ہے۔ اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر کاکل بلاخانۂ زنجیر ہے تو حلقے ہوں یا نہ ہوں بلاخانہ ہے۔ حلقہ میں وہ کونسی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اسے گوشۂ امن قرار دیا گیا۔

دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ بے معنی ہے۔ خاک کا خاک کی تعمیر میں مصروف رہنا کوئی معنی نہیں رکھتا اگر دوسری جگہ بجائے خاک کے حُسن ہوتا تو بھی غنیمت تھا اور تاویل کر کے کوئی مفہوم پیدا کیا جا سکتا تھا۔

تیسرا شعر بھی کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ اگر یہ کا اشارہ دوسرے مصرعہ کی عبارت کی طرف ہے تو اس کے معنے یہ ہونگے کہ شاعر قاصد سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ "دمِ رخصت شوق کون یہ بات سمجھتا ہے کہ بے ربطی تحریر ہی ربط محکم ہے" اور اس کا اہمال ظاہر ہے، قاصد اور تحریر دو چیزوں کے اظہار سے یہ بات ظاہر ہے کہ عاشق کوئی تحریر قاصد کو دیکر محبوب کے پاس روانہ کر رہا ہے اور قاصد اس تحریر کو دیکھ کر اعتراض کرتا ہے کہ تحریر بہت بے ربط ہے جس کا جواب یہ دیا جاتا ہے کہ تحریر کی بے ربطی ہی ربط محکم ہے — اگر جگر صاحب نے یہ شعر اسی مفہوم میں لکھا ہے تو "دمِ رخصتِ شوق" کا ٹکڑا بالکل بیکار ہے اور "کون سمجھتا ہے" کے استعمال کا بھی کوئی موقعہ نہیں — علاوہ اسکے "رخصتِ شوق" کی ترکیب بھی صحیح نہیں۔ رخصت کے معنے اجازت کے ہیں اور شوق کے معنے آرزو یا تمنا کے ہیں، اس لئے جب تک رخصت اور شوق کے درمیان لفظ اظہار نہ آئے، کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا:-

نامۂ شوق ہے قاصد یہ، تجھے کیا، لے جا

چوتھے شعر کا پہلا مصرعہ غزل کا ہے اور دوسرا نظم کا، کیونکہ اس کا تعلق قومیات سے ہے علاوہ اسکے ہلال کو تو عید نظارہ کہہ سکتے ہیں، لیکن ہلال میں عید نظارہ کا ہونا بے معنی سی بات ہے۔ اسکے واعظ کا ٹکڑا بھی یہاں بالکل بے محل ہے۔ کیا واعظ اس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ عید نظارہ کا تعلق ہلالِ خمِ شمشیر سے ہے۔ اگر واعظ سیاسی ہے تو وہ بھی یہی کہے گا اور اگر سیاسی نہیں ہے تو اس سے خطاب کر کے ایسی بات کہنا جس سے اُسے کوئی تعلق ہی نہیں، بیکار ہے۔

پانچویں شعر میں جبر مشیت کا استعمال اگر صحیح مانا جائے تو دوسرا مصرعہ بہ لحاظ مفہوم نادرست ہے۔ کیونکہ جبر کے مفہوم کو سامنے رکھ کر یوں کہنا چاہئے تھا کہ پاؤں زنجیر سے باہر ہے مگر پھر بھی زنجیر میں ہے۔ پاؤں کا نہ زنجیر سے باہر ہونا نہ زنجیر سے اندر ہونا۔ یہ تو مشیت کا سحر و افسوں ہے نہ کہ جبر۔

باقی تین شعر گو معمولی ہیں لیکن بے عیب ہیں۔ آخری شعر کا پہلا مصرعہ اُلجھا ہوا ہے اور "اُسے اُو" کا تلفظ زبان و گوش دونوں کے لئے بار ہے۔

سیماب

آجکل کی اسی اشاعت میں جناب سیماب کی بھی ایک نظم "علم و خبر" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔ جسکے اکثر اشعار میں تغزل پایا جاتا ہے۔ نظم بے عیب ہے، لیکن پہلے شعر کے پہلے مصرعہ میں سبزہ نکھر گیا کی جگہ سبزہ نکھر آیا لکھا گیا ہے۔
(مصرعہ یہ ہے:۔ پھولوں سے حجاب اُٹھے سبزہ بھی نکھر آیا)

اسی نظم کا ایک شعر ہے:۔

ہر قطرۂ خوں میرا تحلیل ہوا لیکن، تصویر محبت میں اک رنگ تو بھر آیا

یہاں لفظ تحلیل کا صرف غلط ہے۔ تحلیل کہتے ہیں کسی چیز کو گھلا کر فنا کر دینا اور اسی لئے تحلیل ان اشیا کے لئے استعمال ہوتا ہے جو جامد و سخت ہیں۔ اور خون چونکہ رقیق چیز ہے اس لئے اس کے لئے تحلیل کا لفظ استعمال کرنا درست نہیں یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا:۔ ہر قطرۂ خوں میرا گو صرف ہوا لیکن

ماہر القادری

اسی اشاعت میں فکر و پیام کے عنوان سے جناب ماہر القادری کی بھی ایک نظم شایع ہوئی ہے جس کے ایک شعر میں انھوں نے عجیب قسم کی غلطی کی ہے۔ شعر یہ ہے:۔

گھٹائیں چشم عنایت ادھر نہ فرمائیں، نہیں ہیں باغ یہ انگور کے، یہ ہے فالیز

فالیز بسے فارسی میں جالیز بھی کہتے، خربزہ وغیرہ کی کاشت کو کہتے ہیں جسے بارش کی ضرورت بہت کم ہوتی ہے، لیکن ماہر صاحب کو شاید معلوم نہیں کہ فالیز کی طرح تاکستان (باغ انگور) کو بھی بارش موافق نہیں آتی۔ علاوہ اس کے پہلے مصرع میں بھی ایک نقص ہے وہ یہ کہ محاورہ عنایت فرمانا ہے، نہ کہ "چشم عنایت فرمانا" اسی نظم کا ایک مصرعہ ہے:۔

قدم بڑھائے چلا جا ابھی کچھ اور بھی تیز

اس میں کچھ اور بھی تیز کا فقرہ بیکار ہے۔ قدم بڑھائے چلا میں یہ مفہوم شامل ہے۔

فراق

اسی اشاعت میں فراق کی بھی دو غزلیں نظر آتی ہیں جس کے بعض مصرعے تقطیع سے خارج ہیں۔ مثلاً:۔

کتنے پانی میں ہے حسن عشق ہے کتنے پانی میں

مسولینی کے قتل کی داستان

(کرنل ولیریو کی زبان سے)

میں نے مسولینی کو ادائے فرض کے سلسلہ میں گولیوں کا نشانہ بنایا اور جب جانکنی کے وقت اس کا جسم کانپ رہا تھا تو نہ کوئی جذبۂ نفرت وافتخار میرے اندر پایا جاتا تھا، نہ جذبۂ غرور و ہمدردی۔ جب اس کا جسم ٹھنڈا ہو گیا تو اطمینان وسکون کا احساس ضرور مجھے تھا کیونکہ میں نے قومی عدالت کے حکم کی تعمیل کی تھی اور مسولینی کی موت کے بعد میں اپنے فرض سے ادا ہو گیا تھا، لیکن تھوڑی سی حیرت ضرور تھی کہ مسولینی صورت تو شیر کی سی رکھتا تھا، لیکن دل ویسا نہ تھا اور اس نے بہادروں کی طرح جان نہیں دی۔

۲۷ اپریل ۱۹۴۵ء ٹھیک ساڑھے آٹھ بجے شب کو ٹریری گارڈ کے افسر نے فون پر ہم کو اطلاع دی کہ مسولینی گرفتار ہو گیا ہے۔ اس کے بعد رات کو ساڑھے گیارہ بجے اور ایک بجکر بیس منٹ پر اور اطلاعات بھی ہم کو ملیں جس سے مسولینی کی گرفتاری کی پوری تفصیل معلوم ہوئی۔

۲۷ اپریل کی صبح کو ۵ بجے نازیوں اور فاسسٹیوں کا ایک دستہ بمقام ڈونگو گرفتار ہوا اور اس میں مسولینی بھی تھا جو ایک جرمن ٹینک میں چھپا ہوا تھا، جس کا علم اسوقت کسی کو نہ تھا۔ جب آزاد فوج کے سپاہی اپنے قیدیوں کی تلاش لینے لگے تو مسولینی چپکے سے ٹینک چھوڑ کر ایک جرمن لاری میں جا کر کملوں کے ڈھیر میں چھپ گیا۔ لیکن جب لاری کی تلاشی ہوئی اور اس کا پتہ چلا تو اس نے کہا کہ "نازی سپاہی مجھے پریشان کرنے کے لئے کملوں کے نیچے دبا کر چلے گئے" وہ سمجھتا تھا کہ یہ لوگ اسے پہچانتے نہیں اور نازیوں کی شکایت کرنے سے اسے دوست سمجھ کر رہا کر دیں گے، لیکن اسکی یہ ترکیب کارگر نہ ہوئی اور سپاہی اس کو معہ اس کی محبوبہ کلارا اور پچاس دوسرے فاسسٹیوں کے پکڑ کر ایک کسان کے مکان میں لے گئے جو قریب ہی واقع تھا۔

اس کے بعد ساری رات قومی عدالت اپنا کام کرتی رہی اور ٹھیک ایک بجکر ۲۰ منٹ پر مجھ کو یہ حکم ہوا کہ فوراً ڈونگو جا کر حکم نمبر ۵[1] کی تعمیل کروں۔ لیکن مجھے کوئی ہدایت نہیں کی گئی کہ ۵۱ قیدیوں میں سے کس کس کو قتل کیا جائے۔ یہ فیصلہ مجھ پر چھوڑ دیا گیا تھا۔

---

[1] حکم نمبر ۵ سے مراد قتل و قصاص یا حبس دوام کا حکم ہے۔

چونکہ مجھ کو صرف ۲۴ گھنٹے کی مہلت تعمیل حکم کے لئے دی گئی تھی، اس لئے میں نے فوراً تیرہ قابل اعتماد سپاہی انتخاب کئے اور ایک سیاہ رنگ کی نئی فیاٹ موٹر کار اور ایک لاری میں گیس پوری طرح بھر کر جانے کے لئے طیار ہو گیا۔ میں نے بندوق و ریوالور کی بھی اچھی طرح جانچ کر لی کہ وہ ٹھیک ہیں یا نہیں اور صبح بہت سویرے میلان سے شمال کی طرف روانہ ہوا میرے تیرہ ساتھی بالکل لاعلم تھے کہ وہ کہاں جا رہے ہیں اور انھیں کیا کرنا ہے۔ لیکن روانگی سے قبل میں نے خفیہ طور پر ان کے افسر کو ضرور بتا دیا تھا کہ اس سفر کا کیا مقصد ہے۔ دوسرے لوگوں سے میں نے صرف اتنا کہہ دیا تھا کہ تم کسی کا مقابلہ کرنے نہیں جا رہے ہو، لیکن ممکن ہے اس کی بھی ضرورت ہو اس لئے تمھیں اسکے لئے بھی طیار رہنا چاہئے۔

خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ اس وقت جبکہ میں صبح کو سنسان سڑک پر چلا جا رہا تھا، میرے دل و دماغ کن خیالات سے معمور تھے۔ میں نے مسولینی کو کبھی نہ دیکھا تھا اور اس کے عہد میں کامل ۵ سال تک سیاسی قیدی کی حیثیت سے زندگی بسر کر چکا تھا، اس لئے دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کہ وہ کس صورت کا انسان ہوگا، وہ کیا کہے گا اور اپنی موت کی پذیرائی کیونکر کرے گا، لیکن سب سے زیادہ مجھے اس بات کی فکر تھی کہ وقت نہ خراب ہو اور میں متعینہ وقت کے اندر اپنے فرض سے سبکدوش ہو سکوں۔ کیونکہ خوف یہ بھی تھا کہ ممکن ہے ہماری جماعت کے جاسوسوں کو ہمارے اس سفر کا مقصد معلوم ہو جائے اور نازی سپاہی ہم کو آگے نہ بڑھنے دیں۔

میں ۸ بجے صبح کومو پہونچا، شہر میں اس وقت ہنگامہ مچا ہوا تھا، میں سیدھا پولیس کے دفتر میں پہونچا اور میں نے کہا کہ ہم لوگ اُن فاسسٹ لیڈروں کے مسئلہ کے سلسلہ میں سفر کر رہے ہیں جو ڈونگو میں گرفتار ہوئے ہیں۔ ایک شخص نے کہا کہ "وہ کل یہیں کومو لائے جائیں گے"۔ میں نے کہا کہ "ان کے متعلق مجھے قومی عدالت عظمیٰ کی ہدایات موصول ہوئی ہیں اور میں ان پر عمل کروں گا، اس لئے فوراً ایک بند ٹرک کا انتظام کر دیا جائے تاکہ میں اپنے سپاہیوں کو لے جا سکوں"۔ میرے اس اصرار پر افسران پولیس میں کچھ چہ میگوئیاں ہونے لگیں اور ان کے چہروں سے وحشت و پریشانی سی ٹپکنے لگی، کیونکہ فاسسٹی زمانہ کی ہیبت ان کے دلوں سے پوری طرح دور نہ ہوئی تھی۔ وہ ایک بند کمرہ کے اندر چلے گئے تاکہ اس مسئلہ پر غور کریں۔ میں نے فوراً میلان کو فون کیا اور وہاں سے جواب آیا کہ مقامی افسران کا فیصلہ کوئی چیز نہیں ہے، سابق حکم کی فوراً تعمیل کی جائے۔

مجھے یہاں دو گھنٹے انتظار کرنا پڑا اور ٹھیک ۱۱ بجکر ۲۰ منٹ پر مجھے ایک شکستہ ٹرک دیا گیا۔ میں نے دوسرا ٹرک طلب کیا اور پھر کافی انتظار کے بعد ایک امبولنس کار فراہم کی گئی۔ میں غصہ سے بیتاب تھا اور دیر ہو جانے کی وجہ سے ڈر رہا تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ مقررہ وقت ختم ہو جائے اور مجھ سے بازپرس کی جائے، میں وہاں کے کمانڈر اور پریسیڈنٹ سے ملا لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا، اس لئے میں نے دو مسافر لے جانے والی لاریاں پکڑیں اور میرے سپاہی کسی نہ کسی طرح ان میں گھس پل کر بیٹھ گئے، میں نے یہاں کے کمانڈر اور پریسیڈنٹ کو بھی ساتھ لیا تاکہ راستہ روک ٹوک کے بغیر طے ہو سکے

جونہی ہم کومو سے روانہ ہوئے، وہاں سب سے پہلی اتحادی فوج داخل ہوئی اور لوگوں میں کھلبلی سی مچ گئی۔ میں نے اپنے شوفر سے کہا کہ پوری رفتار سے چلو کیونکہ وقت بہت کم رہ گیا تھا۔ اتفاق سے اسی وقت ایک بڑا ٹرک ہمارے پاس سے گزرا۔ میں نے فوراً اسے پکڑا اور اس میں سب کو بٹھا کر چل پڑا۔

سوا بجے کو دس منٹ ہوئے ہوں گے کہ ہم ڈانگو پہونچے اور قومی فوج کے سپاہیوں نے ہمیں دشمن سمجھ کر اپنی رائفلیں سیدھی کر لیں، لیکن جب انھیں ہمارا مقصد معلوم ہوا تو ان کے افسر نے ہمیں ۱۵ قیدیوں کی فہرست دیدی اور اس طرح مجھے موقعہ ملا کہ میں حکم نمبر ۵ کی تعمیل کر سکوں۔

اس حکم کے الفاظ یہ تھے :-

"چونکہ فاسسٹ حکومت کے لیڈروں نے قوم کی آزادی چھین کر ملک کا مستقبل تباہ کرنے کی کوشش کی تھی اس لئے ان کو سزائے موت دیجاتی ہے، لیکن وہ لوگ جنھوں نے کوئی نمایاں حصہ نہیں لیا تھا انھیں حبس دوام کی سزا دیجائے۔ اس حکم کی تعمیل کو قومی عدالت کے ذریعہ سے کی جائے"

میں نے یہاں کے کمانڈر سے کہکر فوجی عدالت طلب کی اور ۱۵ قیدیوں میں سے سترہ میں نے سزائے موت کے لئے منتخب کر لئے جن میں مسولینی تو شامل تھا، لیکن اس کی محبوبہ کلاراز تھی۔ تمام قیدی اس وقت ایک مقام بنزینگو میں تھے۔ میں سوا بجکر دا منٹ پر وہاں روانہ ہوا اور جاتے ہوئے راستہ ہی میں ایک جگہ قتل و قصاص کے لئے منتخب کر لی۔ سڑک کے موڑ پر ایک سنسان باغ تھا اور اس میں ایک غیر آباد مکان تھا اسی جگہ کو میں نے مناسب سمجھا، لیکن اس کا اظہار میں نے کسی سے نہیں کیا۔ میں نے چند گز آگے چل کر پھر اپنی بندوق اور ریوالور کی جانچ کی اور ان کو بالکل درست حالت میں پایا۔

ہم خاموش سڑک پر چلے جا رہے تھے کہ میں نے اپنے ایک ساتھی سے پوچھا کہ "تمھیں معلوم ہے ہم وہاں جا کر مسولینی سے کیا کہیں گے؟" اس نے کہا "مجھے معلوم نہیں"۔ میں نے کہا کہ "میں کہونگا کہ ہم لوگ تمھیں آزاد کرنے آئے ہیں"۔ میرے ساتھی نے کہا "وہ ایسا بیوقوف نہیں ہے کہ اس کا یقین کر لے" میں نے کہا کہ "دیکھنا وہ ضرور یقین کریگا" میں نہیں کہہ سکتا کہ کیوں، یہ خیال میرے ذہن میں آیا تھا، شاید اس لئے کہ مسولینی آسانی سے میرے ساتھ آجائے اور غالباً یہ دیکھنے کے لئے بھی کہ مسولینی ایسا بڑا انسان بیوقوف بنایا جا سکتا ہے یا نہیں۔

وہ مکان جس میں قیدی بند تھے ایک پہاڑی کی ڈھال پر واقع تھا۔ میں نے سنتریوں سے گفتگو کی اور تنہا اندر گیا اور مسولینی کو سب سے پہلی مرتبہ دیکھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ دیکھئے مسولینی کیا کہتا ہے اور اپنے انجام پر ہنستا ہے یا روتا ہے۔

جب وہ گرفتار ہوا تھا تو سپاہیوں نے اس سے کہا تھا کہ اپنی گرفتاری کی پوری تفصیل خود اپنے قلم سے لکھدو۔

چنانچہ اس نے قلم لیکر لکھا کہ "آج ۲۷ اپریل کو ڈانگو کے سنٹرل اسکویر میں ۵۲ نمبر کی گریبالڈی بریگیڈ نے مجھے گرفتار کیا"
سپاہیوں کے افسر نے طنزیہ لہجہ میں کہا کہ "یہ بھی لکھدو کہ گرفتاری کے بعد مجھ سے برا سلوک کیا گیا اور مجھے بھوکا رکھا گیا"۔ مسولینی نے قلم اُٹھایا اور لکھا کہ "گرفتاری کے وقت اور اس کے بعد مجھ سے مناسب سلوک کیا گیا" اور یہ لکھ کر اپنے دستخط کر دئے۔

چونکہ یہ حال مجھے معلوم تھا اس لئے میں سمجھتا تھا کہ مسولینی اپنے وقار کو اب بھی قایم رکھے گا، لیکن میں نے خلاف توقع اسے نہایت دہشت زدہ حالت میں پایا۔ میں اس وقت قومی فوج کی خاکی وردی پہنے ہوئے تھا اور سہ رنگی فیتا میرے بازو پر تھا اور کرنل کے درجہ کا تین ستارہ والا نشان میرے سینہ پر۔ بندوق میرے ہاتھ میں تھی اور ریوالور کمر میں۔

مسولینی فاسسٹی وردی میں اپنے بستر کے پاس کھڑا ہوا تھا اور داڑھی بڑھی ہوئی تھی۔ وہ مجھے ایک پھنسے ہوئے جانور کی طرح دیکھ رہا تھا اور اس کا نیچے کا ہونٹ کانپ رہا تھا۔ وہ بمشکل تمام پوچھ سکا کہ:
"کیا بات ہے"

مینے کہا: "میں تمھیں آزاد کرنے آیا ہوں" اس کو اس کا بالکل یقین آگیا اور فوراً ہی پھر شہنشاہ معلوم ہونے لگا۔ میں خیال کر رہا تھا کہ میں کسی بڑے انسان کو اپنی گولی کا نشانہ بناؤں گا لیکن مسولینی کے انداز دیکھ کر مجھے افسوس ہوا کیونکہ اپنی عقل و ذہنیت کے لحاظ سے وہ بہت معمولی انسان نکلا۔

اس نے شاہانہ انداز سے سوال کیا: "ہم کہاں چلیں گے"۔ مینے پوچھا "کیا آپ کے پاس کوئی ہتھیار ہے"
اس نے کہا: "نہیں" اور دروازہ کی طرف بڑھ کر خود ہی کہا کہ "آؤ چلیں"

جس وقت یہ گفتگو ہو رہی تھی اس کی محبوبہ کلارا اپنے بستر پر چادر اوڑھے ہوئے لیٹی تھی، لیکن مسولینی نے ایک بار بھی اس طرف نہیں دیکھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ اس کے وجود کی اُسے خبر ہی نہیں ہے۔ میں نے کلارا سے کہا کہ "پہلے تم چلو"۔ وہ مسکرا کر کپڑے ٹٹولنے لگی اور بولی کہ "میرے پاس underwear نہیں ہے" وہ اس وقت سیاہ ریشمی سایہ پہنے ہوئے تھی اور اس کے نیچے کوئی دوسرا کپڑا نہ تھا۔ میں نے کہا کہ "چلو، تم اب جوان نہیں ہو کہ اس کی فکر کرو"۔

مسولینی دروازہ کی طرف بڑھا اور دہلیز پر پہونچکر میری طرف مڑ کر پورے شاہانہ انداز کے ساتھ بولا کہ:۔
"میں تمھیں سلطنت دینے کا وعدہ کرتا ہوں"

جب یہ دونوں موٹر میں بیٹھ چکے تو میں بھی بندوق لئے ہوئے ان کے سامنے بیٹھ گیا۔ وہ کچھ سوچ کر بولا کہ:۔
"اپنی ٹوپی اُتار دوں ورنہ لوگ پہچان جائیں گے۔ یہ کہکر اس نے اپنی ٹوپی اُتار لی۔ لیکن پھر خود ہی بولا کہ "میرے گنجے سر کو

بھی دیکھ کر پہچان جائیں گے"۔ میں نے کہا کہ "ٹوپی پہن لیجئے، مناسب یہی ہے" چنانچہ اس نے ٹوپی پھر پہن لی۔
کار آہستہ آہستہ پہاڑی سے نیچے اُتر رہی تھی، جب وہ اس جگہ پہونچی جسے میں نے قتل کے لئے منتخب کیا تھا تو میں نے دیکھا کوئی آس پاس موجود تو نہیں ہے اور سناٹا دیکھ کر میں نے شوفر کو کار ٹھہرانے کا حکم دیا اور مسولینی سے کہا کہ "اُتر کر سامنے کی دیوار کی طرف چلئے" وہ چلا لیکن کچھ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا معاملہ ہے۔ جب دیوار تک پہونچکر اس نے مڑ کر مجھے دیکھا تو میں نے اس کو قومی عدالت کا حکم سنایا۔

اس وقت یہاں صرف چند آدمی تھے۔ مسولینی، اس کی محبوبہ، ایک سولین افسر اور میں۔ ۴ بجے شام کا وقت تھا، ہوا میں سکون تھا اور ہر طرف سناٹا چھایا ہوا تھا۔ جب میں نے حکم پڑھ کر سنایا تو کلارا چیخ اُٹھی "نہیں نہیں مسولینی کبھی قتل نہیں ہو سکتا"۔

مسولینی کا سارا جسم اس وقت کانپ رہا تھا اور وہ بمشکل تمام یہ چند الفاظ کہہ سکا۔ "لیکن ۔ لیکن ۔ کرنل ۔ لیکن ۔ لیکن ۔ کرنل"۔

میں نے اپنی بندوق اُٹھائی اور کلارا سے کہا کہ "الگ ہٹ جاؤ ورنہ تم بھی ماری جاؤ گی" وہ ایک طرف کو ہٹ گئی اور میں نے بندوق کی لبلبی دبائی، لیکن فیر نہ ہوا۔ کلارا پھر چیختی ہوئی مسولینی کی طرف بڑھی اور اسکے گلے میں باہیں ڈال دیں، لیکن خود مسولینی کا یہ عالم تھا گویا اسے کچھ خبر ہی نہیں ہے۔ وہ رو رہی تھی، چیخ رہی تھی لیکن مسولینی دیوانہ وار ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا تھا، نہ اس نے کلارا سے بات کی نہ اپنی ماں، بیوی اور بچوں کے متعلق کچھ کہا۔ میں نے کلارا سے چیخکر کہا کہ "ہٹ جاؤ" اور بندوق پھینک کر ریوالور سر کرنا چاہا، لیکن وہ بھی سر نہ ہوا۔ میں نے فوراً اپنے ساتھی کی رائفل لی اور پے در پے پانچ گولیاں اس کے جسم کے اندر پہونچائیں۔ وہ گھٹنوں کے بل گر پڑا، لیکن مرا نہیں، میں نے ایک گولی سے کلارا کو ٹھنڈا کیا اور پھر مسولینی کے قریب جاکر اسکے دل کی جگہ گولی لگائی اور [illegible] وہ بھی ٹھنڈا ہو گیا۔

دلچسپ معلومات

بنگال کا ایک دردناک منظر

اس وقت ساری دنیا قحط کی گرفت میں ہے اور یہ گرفت روزبروز سخت ہوتی جارہی ہے۔ خود ہمارے ملک کے بعض حصے اس دور ابتلا سے گزر رہے ہیں اور جو باقی ہیں وہ بھی شاید نہ بچ سکیں۔ لیکن وہ لوگ جن کو کھانے کے لئے کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے قحط کے صحیح مفہوم اور اس کے جانگداز منظر سے بے خبر رہتے ہیں۔

پچھلے قحط بنگال میں انسانیت جس درد و کرب کے دور سے گزر چکی ہے اس کی صحیح تاریخ تو شاید کبھی مرتب ہو سکیگی لیکن بعض لوگوں کے چشم دید بیانات سے تھوڑا سا اندازہ اس بات کا ضرور ہو سکتا ہے کہ خدا اپنے بندوں سے کتنے عرصہ تک بنگال میں روٹھا رہا اور وہ اس کی بے نیازی کیسے کیسے دل ہلا دینے والے مناظر کا ٹھنڈے دل سے مطالعہ کرتی رہی۔

حال ہی میں امریکہ کے فوجی ڈاکٹر جان فریڈرک میوہل نے اپنا ایک نہایت ہی سرسری مطالعہ پیش کیا ہے جو انھوں نے قحط بنگال کے دوران میں کیا۔ اور جس سے پتہ چلتا ہے کہ دنیا میں دولت کی تقسیم کس درجہ غیر متوازن ہے۔ اور ایک غریب انسان کی جان ایک دولتمند انسان کے مقابلہ میں کتنی ارزاں، بیکار اور ذلیل خیال کی جاتی ہے۔

وہ لکھتا ہے:- "میں کلکتہ پہونچا تو یہ دیکھ کر حیران رہگیا، ایک جانب سامان عیش فراہم تھا، شاندار ہوٹلوں اور عالیشان قہوہ خانوں میں لذیذ کھانوں کی افراط تھی اور دوسری جانب بھوکوں کی چیخ و پکار۔ تنگ و تاریک گلیوں میں رینگنے والے رینگتے اور تڑپتے ہوئے بھکاریوں اور اچھوتوں کو چاول اور باجرہ کا ایک دانہ تک نصیب نہ تھا اور وہ اپنے سوکھے اور خالی پیٹوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے خوشحال لوگوں کی ٹانگوں سے لپٹ جاتے اور جب وہ شان استغنا سے گزر جاتے تو یہ فاقہ زدہ مخلوق بے جان اور مردہ ہو کر کسی نالی کے کنارے گر پڑتی اور لاش اٹھا لیجانے والی گاڑی کا انتظار کرتی رہتی۔

"صحیح طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ اس قحط میں کتنی جانیں ضایع ہوئیں۔ زندگی ارزاں تھی مگر چاول گراں۔ بے شمار لاشیں جلا دئے گئے پھر بھی سینکڑوں جہاں پڑے تھے وہیں پڑے رہے۔ انسانی گوشت کتوں کا ماحضر بنا ہوا تھا۔ اکثر ایسا ہوا کہ ادھر فاقہ کش نے آخری سانس لی اور ادھر کتے اس پر ٹوٹ پڑے۔ میں نے خود دیکھا کہ ایک شخص کی نیم جان لاش کو کتے نوچ رہے تھے اور اسکی بیوی جو خود بھی فاقوں کی وجہ سے مر رہی تھی اپنے شوہر کی لاش کو ان کتوں سے چھیننے کے لئے

جنگ کررہی تھی۔

"ہر جانب سے کراہنے اور آہیں بھرنے کی دردناک صدائیں آرہی تھیں اور فاقہ زدوں کی جماعت لوگوں کی ٹانگوں سے لپٹ کر "صاحب! صاحب!" کی آوازیں لگاتی۔ لیکن وہ کوئی توجہ نہ کرتے۔ ہوٹلوں کے آگے ہر وقت سیکڑوں سسکتی ہوئی جانیں پڑی رہتیں۔ اسی کے ساتھ اندھیروں اور دھندلکوں میں بھوکی نوجوان عورتوں اور لڑکیوں کے ساتھ جو اخلاق سوز سلوک کئے گئے ان کا بیان غالباً مناسب نہیں۔

"میں نے دیکھا ایک جگہ انگریزی عورتیں بات چیت کررہی تھیں۔ ایک نے مجھ سے مخاطب ہو کر کہا: "قحط کی وجہ سے ہم کو ناقابلِ بیان صعوبتیں اُٹھانی پڑ رہی ہیں۔ سڑکوں پر چلنا دشوار ہے۔ ننگی بھوکی مخلوق ہم کو نوچنے دوڑتی ہے۔ ہمارے کھانے کے برتن ہفتہ میں دو دو بار غائب ہو جاتے ہیں۔

دوسرے روز میں مردہ جلانے کا میدان دیکھنے گیا۔ دروازے ہی سے تڑپا دینے والی بدبو نے دماغ پریشان کردیا مردہ جسموں کو لکڑیوں کے بستر پر لٹا کر ان پر تیل چھڑک کر آگ لگائی جارہی تھی ــ اس کے بعد ہی اطلاع ملی کہ اور لاشیں اُٹھانے کی جلد ضرورت ہے۔

"ہم لوگ انتظام قحط کے ایک دفتر میں پہونچے۔ دیکھا کہ ایک بورا چاول کا ہزاروں بھوکے لوگوں میں تقسیم کیا جارہا ہے اور دوسری جانب میدان میں مردہ جسم اکٹھا کئے جارہے ہیں۔

شام کو ایک منیجر سے ان انتظامی مرکزوں کے بارے میں بات چیت کی۔ اس نے کہا کہ قحط کا انسداد چاولوں کے چند بوروں سے نہیں ہوسکتا۔ لیکن اس تقسیم غلہ سے ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ مٹھی بھر چاولوں کے لالچ میں وہ ایک دوسرے سے آگے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس طرح اگر ہم ان کا پیٹ بھرنے میں نہیں تو کم از کم ان کے مردہ جسموں کو جمع کرنے میں ضرور کامیاب ہو جاتے ہیں۔

اب بھی بنگال میں صدہا علامات اور نشانات اس قحطِ عظیم کی غمازی کررہے ہیں۔ اب بھی آدھی آبادی بے دست و پا اور مفلوک الحال نظر آتی ہے۔ لیکن میرے خیال میں خوشحال لوگوں کی بے رحمی اور حیوانیت اس قحط کا سب سے بڑا سبب ہے۔

چوروں کا باضابطہ ادارہ

جارج ڈگبی نے اپنی سیاحت چین کے سلسلہ میں ایک عجیب و غریب واقعہ بیان کیا ہے۔ لکھتا ہے کہ ایک دن شنگھائی کے ضلع ننگ پو میں بہ سلسلۂ ٹینس ٹورنامنٹ کچھ انگریز مدعو تھے اور جیتنے والوں کو چاندی کی کچھ چیزیں انعام میں دی جانے والی تھیں۔ شام کو جب تقسیم انعام کا وقت آیا تو معلوم ہوا کہ وہ چیزیں سب کی سب غائب ہیں اور باوجود تلاش کے کہیں نہ ملیں ــ میزبان نے اپنے ملازم سے پوچھا کہ ــ "تم نے امسال چوروں کا ٹیکس ادا کردیا ہے یا نہیں"۔ اور جب اسے معلوم ہوا کہ یہ ٹیکس ایک ایک پائی ادا ہو چکا ہے، تو اس نے کہا کہ چوروں کے پریسیڈنٹ کو بلایا جائے۔

ایک گھنٹہ کے بعد پریسیڈنٹ آیا۔ یہ اچھی خاصی شریفانہ صورت کا ایک معمر انسان تھا جو سفید ریشمی عبا اور ٹوپی پہنے ہوئے تھا اور اس کو دیکھ کر کوئی نہ کہہ سکتا تھا کہ یہ چور یا چوروں کا سردار ہو سکتا ہے۔ میزبان نے اس سے سارا واقعہ بیان کیا اور اس نے چُرائی ہوئی چیزوں کی فہرست معلوم کر کے وعدہ کیا کہ کل شام تک یہ چیزیں آپ کو واپس ملجائیں گی"۔

میں یہ سنکر حیران رہگیا اور اپنے میزبان سے دریافت کیا کہ یہ کیا قصہ ہے اور یہ شخص کیونکر چور کو گرفتار کر سکے گا۔ اس نے کہا کہ یہ شخص چوری کے معاملہ میں "اسکاٹ لینڈ یارڈ" سے زیادہ مفید و کارآمد ہے کیونکہ چین میں جس طرح اور تمام پیشہ وروں کے جتھے ہیں، اسی طرح گداگروں اور چوروں کے بھی ہیں اور ان کا ایک سردار ہوتا ہے جو ان پر حکومت کرتا ہے۔ چونکہ چین میں سماجی نظام بہت پیچیدہ ہے اور وہاں اشیاء کی طلب و فراہمی بالکل متوازن ہے اس لئے وہاں چوری کو برداشت نہیں کیا جا سکتا اور اس کے انسداد کی یہ تدبیر اختیار کی گئی کہ وہ افراد جو چور ہیں یا بیکاری کی وجہ سے چور بن سکتے ہیں، ان سب کی سوسائٹی بنادی گئی اور ایک پریسیڈنٹ مقرر کر کے اُسے ذمہ دار بنادیا گیا کہ سوسائٹی کا فرد چوری نہ کرے اور پبلک نے اس بات کی ذمہ داری لی کہ وہ سوسائٹی کے تمام افراد کی ضروریات پوری کرنے کے لئے ایک فنڈ قایم کر دے، چنانچہ چین کے ہر شہر میں چوروں کی یہ سوسائٹیاں قایم ہیں اور شہر کا ہر باشندہ ایک مقررہ رقم بطور ٹیکس کے ادا کرتا ہے، چنانچہ میں بھی سالانہ ۸ شلنگ (چھ روپیہ) ادا کرتا ہوں اور اس تھوڑی سی رقم ادا کرنے کے بعد مجھے چوری کی طرف سے اطمینان حاصل ہے۔ جس گھر کا ٹیکس ادا ہو جاتا ہے اسکے دروازہ پر چوروں کی سوسائٹی کی طرف سے ایک خاص نشان بنادیا جاتا ہے اور اس کے معنے یہ ہیں کہ اب ایکسال تک اس گھر میں چوری کا امکان نہیں ہے"۔

دوسرے دن شام کو میں اپنے میزبان کے ساتھ چاء پی رہا تھا کہ چوروں کا سردار آیا، اس کے ساتھ کچھ اور لوگ بھی تھے، جو ایک نوجوان شخص کے گلے میں رسّی ڈالے ہوئے گھسیٹتے چلے آرہے تھے، سردار نے تمام مسروقہ چیزیں واپس کیں اور کہا کہ "اب اس شخص کو سزا دیجائے گی آپ لوگ بھی دیکھئے"، یہ سنتے ہی سب نے مخالفت کی، لیکن میرے میزبان نے کہا کہ آپ لوگ اس معاملہ میں دخل نہ دیں اور جو اُصول ان کے مقرر ہیں انھیں برتنے دیجئے، آپ لوگ اگر دیکھنا پسند نہ کریں تو چلے جائے، مگر مجھے تو یہاں زندگی بسر کرنا ہے اور ان کے کہنے پر چلنا پڑے گا۔

یہ سنکر اکثر وہاں سے اُٹھ کر چلے گئے اور سردار نے چور کو ایک بنچ سے باندھ کر اس کے کپڑے اُتارے اور دو مضبوط آدمیوں نے دونوں طرف سے بانس کی مضبوط چھڑیاں پنڈلیوں سے لیکر شانے تک اتنی زور زور سے مارنا شروع کیں کہ کھال اُدھڑ گئی اور خون کے فوارے بہنے لگے، اس سزا کو چور بغیر کسی فریاد کے خاموشی سے برداشت کرتا رہا یہاں تک کہ وہ بیہوش ہوگیا اور اس طرح یہ دردناک سین ختم ہوا۔

جھوٹ کا انسداد

انصاف و قانون کی دنیا میں ہمیشہ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ جھوٹ بولنے والے [illegible] کسی طرح معلوم ہو جائے۔ چنانچہ چین میں کسی وقت یہ دستور تھا کہ جن لوگوں پر جرم کا شبہ ہوتا تھا ان [illegible] نے کے لئے دئے جاتے تھے اور جس وقت وہ چاول چباتے تھے ان سے سوالات کئے جاتے تھے۔

اس کے بعد ان سے کہا جاتا تھا کہ چاول تھوک دو، اور جس کے چاول خشک نکلتے تھے اس کو جرم سمجھا جاتا تھا۔

ہندوستان میں خیال کیا جاتا تھا کہ اگر تفتیش حال کے وقت کوئی مشتبہ شخص اپنے پاؤں کے انگوٹھوں کو حرکت دے تو اس کے معنے یہ ہیں کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے۔

ایک ہندو راجا کا قصہ مشہور ہے کہ وہ جھوٹ پکڑنے کی یہ ترکیب کرتا تھا کہ تمام مشتبہ آدمیوں کو گرفتار کرا کے ایک کمرے میں دیوار کی طرف منہ کرکے برابر [illegible] کھڑا کر دیتا تھا اور ان سے کہا جاتا تھا کہ پاس کے کمرے میں ایک مقدس گدھا ہے اور اگر مجرم اس کی دم کھینچتا ہے تو وہ فوراً بولنے لگتا ہے اس کے بعد ہر شخص سے کہا جاتا تھا کہ وہ کمرے میں جاکر گدھے کی دم کھینچے اور پھر [illegible] ہاتھ پیٹھ کی طرف کرکے جہاں کھڑا تھا وہیں آکر کھڑا ہو جائے اس ترکیب [illegible] پتہ چل جاتا تھا کہ مجرم کون ہے کیونکہ گدھے کی دم میں کاجل لگا ہوتا تھا اور مجرم چونکہ ڈر کے مارے اسے نہ چھوتا تھا اس لئے اس کا ہاتھ صاف رہتا تھا۔

لڑائی سے پہلے پروفیسر [illegible] (ہارورڈ یونیورسٹی) نے تجربات سے ثابت کیا کہ [illegible] کوئی شخص جھوٹ بولتا ہے تو ایک خاص قسم کا دباؤ قلب کے شریانوں میں پیدا ہوتا ہے اور سانس میں بھی ہلکی سی تیزی پیدا ہو جاتی ہے۔

۱۹۲۵ء میں لیونارڈ کیلر نے ایک آلہ جھوٹ پکڑنے کا ایجاد کیا جس کا نام Keeler polygraph تھا، جو جھوٹ بولتے وقت خون کے دباؤ، سانس کی حالت اور دوسرے نفسیاتی تغیرات کو فوراً بتا دیتا ہے۔ جس شخص سے سوال کیا جاتا ہے اس کی نگاہ سے یہ آلہ غائب ہوتا ہے اور ہر آدھ منٹ کے بعد مشتبہ شخص سے سوال کیا جاتا ہے جس کا جواب اسے ہاں یا نہیں میں دینا پڑتا ہے اور اسی وقت یہ آلہ تمام دموی و نفسیاتی تغیرات کو ریکارڈ کر لیتا ہے۔

یہ آلہ اتنا کامیاب ثابت ہوا کہ اس کا نام سنتے ہی بہت سے مجرم اقبال جرم کر لیتے ہیں کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ ان کا جھوٹ چھپ نہیں سکتا۔

دنیا کا قدیم ترین معاہدہ وہ ہے جو ۲۰۰۰ ۱۳ برس قبل رامسیس ثانی (فرعون مصر) اور کیتھار سار، ہتّی (Hittites) قوم کے بادشاہ کے درمیان ہوا تھا۔ یہ معاہدہ ایک نقرئی تختی پر نقش کیا گیا تھا اور اس کے شرائط یہ تھے کہ دونوں ایک دوسرے کے خلاف جنگ نہ کریں گے اور اگر کوئی اور حکومت ان میں سے کسی پر حملہ کرے گی تو دوسرا اپنے حلیف کی مدد کرے گا۔

موجودہ معاہدوں میں بھی یہی شرط ہوتی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ اس قدیم ترین معاہدہ کی حرف بہ حرف پابندی کی گئی اور اب جدید معاہدے اس سے بے نیاز ہوتے ہیں۔

البانیا کی ایک عجیب رسم البانیا کی کوہستانی قوموں میں یہ رسم پائی جاتی ہے کہ جب قبائلی جنگ میں کسی خاندان کا آخری مرد قتل ہو جاتا ہے تو اس خاندان کی سب سے بڑی لڑکی اپنے شوہر کو چھوڑ کر مردانہ لباس پہن لیتی ہے اور خاندان کی سردار شمار کی جاتی ہے۔

ایک عجیب کتاب ولایت میں قاعدہ ہے کہ ہر گھوڑ[illegible] ایک کتاب [illegible] ہے جس میں ملاقاتی اپنے دستخط کر دیتے ہیں اور اس قسم کی سب سے بڑی کتاب غالباً [illegible] کے ایک اصطبل میں پائی جاتی ہے۔ یہ اصطبل ایک مشہور گھوڑے (مین آف وار) کا ہے، جسے دیکھنے کے لئے اس وقت تک ۲ لاکھ آدمی آ چکے ہیں۔

"نگار" کے پُرانے پرچے

سنہ ۲۶ء جنوری ۱۲ار — سنہ ۳۰ء مئی عہ ر — سنہ ۳۱ء جولائی، اگست فی پرچہ ۸ر، اکتوبر تا دسمبر فی پرچہ ۸ر سنہ ۳۲ء فروری، مارچ فی پرچہ ۱۲ار — مئی، جون، جولائی فی پرچہ ۸ر، ستمبر و نومبر فی پرچہ ۸ — سنہ ۳۴ء فروری، مارچ، مئی، جون، ستمبر، اکتوبر، نومبر فی پرچہ عہ ر — سنہ ۳۶ء [illegible] عہ ر — سنہ ۳۷ء فروری تا اگست فی پرچہ ۸ر، اکتوبر عہ ر — سنہ ۳۸ء فروری، اپریل ۱۲ار فی پرچہ، مئی تا دسمبر فی پرچہ — سنہ ۳۹ء فروری تا جولائی فی پرچہ ۸ر، اکتوبر، نومبر فی پرچہ ۱۲ار — سنہ ۴۰ء فروری تا دسمبر (جون، جولائی، اگست نہیں ہے) فی پرچہ ۸ر سنہ ۴۱ء مارچ تا دسمبر (ستمبر نہیں ہے) ۸ر — سنہ ۴۲ء مارچ تا مئی فی پرچہ ۸ر، اگست، ستمبر، اکتوبر و نومبر ۸ر — سنہ ۴۳ء مئی ۱۲ر [illegible] فی پرچہ ۱۲ر — سنہ ۴۴ء [illegible] سلسل [illegible] فی پرچہ — سنہ ۴۵ء اپریل ۸ر — مئی عہ ر — جون، جولائی ۱۲ار فی پرچہ، اگست تا دسمبر فی پرچہ — سنہ ۴۶ء اپریل تا اگست فی پرچہ ۸ر، ستمبر تا دسمبر فی پرچہ ۱۲ار — (مکمل فائل سنہ ۴۶ء [illegible])

منیجر نگار لکھنؤ

گردِ منزل

ابر و باد کی زد پر کتنے آفتاب آئے
کتنے ماہتابوں سے جھانکتے رہے سائے!

بربطوں کے تاروں نے کتنے گیت برسائے
ہر سیاہ بادل نے کتنے جام کھنکائے!

مستی و جوانی نے کتنے قہقہے ڈھالے
توبہ توڑنے آئے ابر کسقدر کالے!

پھول کتنے مسکرائے، دیکھے کس قدر لالے
ٹوٹتے رہے کانٹے، پھوٹتے رہے چھالے!

دعوتِ چمن دی ہے کیسے کیسے پھولوں نے
میرا نام پوچھا ہے آہ کن رسولوں نے!

ہر نفس کو نغموں میں تولتے رہے بادل
مستیاں ہواؤں میں گھولتے رہے بادل!

کتنی نم ہواؤں نے بار ہا کہا مجھ سے
اُٹھ! کہ اِن گھٹاؤں کو دشمنی نہیں تجھ سے!!

رنگ و بو کا ہنگامہ سوگوار ہے تیرا
اب بھی اُن نگاہوں کو انتظار ہے تیرا!!

حسرتیں بھی اک تہمت، آرزو بھی اک الزام
میری گفتگو رسوا، میری خامشی بدنام!!

یاد کر وہ دن جس دن نم فشاں تھی چشمِ ناز
ہر نگاہ اک "نالہ"، ہر سکوت اک "آواز"!

نیچی نیچی آنکھوں میں اک غمِ فسانہ ساز
بہکی بہکی نظروں میں ایک شوخیِ غماز!

بھیگی بھیگی پلکوں پر سُرخ سُرخ سا آنچل
پھوٹتے ہوئے آنسو، پھیلتا ہوا کاجل!

کچھ خیال بھٹکا سا، کچھ نگاہ بیگانہ،
ایک رنگ کا آنا، ایک رنگ کا جانا!!

وہ جھجکی جھجکی نظریں، وہ رُکی رُکی آواز
ناتمام سا اک گیت، ٹوٹتا ہوا اک ساز!!

تو نے خود مرا دامن کتنی بار کھینچا ہے،
میں نے ہر جراحت کو قہقہے سے سینچا ہے!

میں ابھی نہیں بھولا تیرے جام، تیرے ساز!
ایک بار پھر دے لوں دور سے تجھے آواز!

کھو گئیں مری صبحیں میری گردِ منزل میں،
ایک رات پھر ہوتی کاش تیری محفل میں!!

پروفیسر شور

غزل : لطفی رضوانی

کبھی خیال کبھی بنکے برق طور آئے — جب ان کو یاد کیا سامنے ضرور آئے

یہ کیا کہ صبح کو نالے ہیں شام کو آہیں — کبھی تو صبر تجھے قلب ناصبور آئے

نگاہِ شوق نہ ہونی تھی مطمئن نہ ہوئی — اگرچہ راہِ طلب میں ہزار طور آئے

عجیب حال ہے کچھ تم پہ مٹنے والوں کا — کہ جتنا سوز بڑھے اتنا منہ پہ نور آئے

نظر کسی کی ندامت سے کیا جھکی لطفی — کہ یاد مجھ کو خود اپنے ہی سب قصور آئے

غزل : سلیمان اریب

اے سروِ رواں اے جانِ جہاں آہستہ گزر آہستہ گزر
جی بھر کے میں تجھ کو دیکھ تو لوں بس اتنا ٹھہر بس اتنا ٹھہر

کچھ لوگ ابھی تک ایسے ہیں جو تابِ نظارہ رکھتے ہیں!
اے حسنِ دل آرا اور نکھر اے کاکلِ پُرخم اور سنور

وہ ماہ نہیں خورشید نہیں کہنے کو اک انساں ہے پھر بھی!
تاریک نظر آتا ہے جہاں ہٹتی ہے جب اس کے رُخ سے نظر

پہلے تو یہ اپنا حال نہ تھا بے چین نہ تھے بیتاب نہ تھے!
کیا عشق میں یوں ہی ہوتا ہے اک آگ سی ہے دل تا بہ جگر؟

یہ کانٹے کیا یہ چھالے کیا خود پھول کھلیں گے راہوں میں
اے اہلِ طلب ہے شرطِ سفر اُٹھو تو سہی باندھو تو کمر

ادیب سہارنپوری :

خراب جور کے مارے بہت ملیں گے مگر — ہمیں تباہ کیا مسکرانے والوں نے

بھلا سکے نہ ہم ان کو اگرچہ سنتے ہیں — بھلا دیا ہے خدا کو بھلانے والوں نے،

سکوں تو لے ہی گئے تھے وہ چھین کر لیکن — تڑپنے بھی نہ دیا دل بڑھانے والوں نے

قفس میں رہ کے بھی ہم تو انھیں نہ بھول سکے — ہمیں بھی یاد کیا آشیانے والوں نے؟

علاج درد سے کچھ اور درد بڑھ ہی گیا — انھیں کا ذکر کیا آنے جانے والوں نے

قمر بھساولی :

یہ تصورات کی محفلیں یہ تخیلات کے مشغلے، — کبھی آ گئے تیرے پاس ہم کبھی اور دور نکل گئے

وہ اُمیدِ حاصلِ زیست ہے جو ہلاکِ عذرِ دوست ہے — وہی پھول جانِ بہار ہے جو نسیم صبح سے جل گئے

دیکھ کے کس سے سنبھلا جائے — دیکھ رہا ہوں تجھ کو سنبھل کے

کلام حرمت الاکرام :

مقام ایسا بھی اک آتا ہے راہ زندگانی میں — جہاں منزل بھی گرد کاروان معلوم ہوتی ہے

کبھی اک آگ ایسی بھی بھڑک اُٹھتی ہے سینے میں — کہ ہر کیفیتِ دل کو جلن کہنا ہی پڑتا ہے،

زمانہ لاکھ ہو برہم مخالف لاکھ ہو دنیا — مگر افسانۂ دار و رسن کہنا ہی پڑتا ہے،

اس ترکِ محبت پر بھی کبھی، حرمت جو وہ یاد آ جاتے ہیں
اس وقت عجب کچھ ہوتا ہے جذبات کا عالم کیا کہئے

مطبوعات موصولہ

روپ پروفیسر فراق گورکھپوری کی ۲۵۱ رباعیوں کا مجموعہ ہے جو اس سے قبل مختلف رسایل میں شایع ہوچکی ہیں۔ رباعی بہت مشکل صنف سخن ہے، کیونکہ اس کا وزن بھی محدود، اور مصرعے بھی محدود۔ اور اس لئے شعرا اس وقت تک رباعیاں نہ کہتے تھے جب تک کافی مشق نہ ہو جائے۔ اس سے قبل رباعی صرف پند و نصائح یا معارف و حقایق کے لئے مخصوص تھی، یہاں تک کہ جو رباعیاں رندانہ رنگ کی ہوتی تھیں، تاویل کرکے ان کو بھی حقیقت کا رنگ دیدیا جاتا تھا۔ لیکن اب یہ تخصیص باقی نہیں ہے اور ایک شاعر آزاد ہے کہ وہ رباعی میں جو چاہے بیان کرے، چنانچہ موجودہ شعرا میں متداول رنگ سے ہٹکر سب سے پہلے جوش نے رباعیاں لکھنا شروع کیں اور اب ان کے اتباع میں فراق نے بھی اس طرف توجہ کی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ جوش کے یہاں رندی و آزادی پائی جاتی ہے اور فراق کے یہاں رعنائی و برنائی۔ جوش کی رباعیوں کا حسن خیال و بیان کی بیباکی ہے اور فراق کی رباعیاں ہندی کا سنگھار اس اور غالباً اسی لئے انھوں نے کہیں کہیں رباعی کے فارسی وزن سے ہٹ کر ہندی پنگل (عروض) کا اتباع کیا ہے جس کا مقصود الفاظ کو کھینچ تان کر موسیقی کی تال میں لے آنا ہے۔

کتابت و طباعت کے لحاظ سے یہ مجموعہ بُرا نہیں ہے۔ قیمت ۲ہ ہے جو ۲۰۰ صفحات کی کتابت کے لئے یقیناً زاید ہے۔ ملنے کا پتہ: سنگم پبلشنگ ہاؤس۔ بینک روڈ۔ الہ آباد۔

اسلام اور سود ڈاکٹر انور اقبال قریشی صدر شعبۂ معاشیات جامعۂ عثمانیہ کی تصنیف ہے۔ یہ دوسرا اڈیشن ہے اور نظر ثانی کے بعد اس کو زیادہ قریب الفہم بنایا گیا ہے۔ جس حد تک اصطلاحات کے ترجمہ کا تعلق ہے، اس کے مشکلات البتہ بدستور قایم ہیں، ضرورت تھی کہ ہر اصطلاح کی تشریح بھی سہل الفاظ میں کر دیجاتی اور ساتھ ہی ساتھ انگریزی اصطلاح بھی درج کر دیجاتی تاکہ انگریزی داں طبقہ اور عوام بھی اس کو سمجھ سکتے پہلے اڈیشن پر ہم اپنے خیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔ کتاب بہر نوع بہت مفید ہے اور سود کے متعلق اسلام کا نقطۂ سمجھنے میں اس کا مطالعہ استفادہ سے خالی نہیں۔

ضخامت ۲۸۶ صفحات، کاغذ چکنا، طباعت و کتابت پسندیدہ، قیمت ہیر، ملنے کا پتہ:—
نفیس اکاڈیمی، عابد روڈ حیدر آباد دکن۔

سہیل کی سرگزشت عرصہ ہوا پروفیسر رشید احمد صدیقی کی ادارت میں ایک سہ ماہی رسالہ سہیل کے نام سے جاری ہوا تھا جو زیادہ نہ چل سکا۔ لیکن اس تھوڑی سی مدت میں رشید صاحب نے جو کچھ سہیل میں لکھا وہ بھی کم دلچسپ نہ تھا۔ چنانچہ اب اسی رسالہ کے مختلف مضامین اس نام سے شایع کئے گئے ہیں جن میں زیادہ تر وقتی و مقامی مدیرانہ نوٹ ہیں۔ ایک طویل مضمون پیام اقبال کے عنوان سے بھی ہے جو بڑے کام کی چیز ہے۔ ضخامت ۲۳۰ صفحات طباعت وکتابت وغیرہ بہت صاف، قیمت سے ۔ ملنے کا پتہ :۔ نفیس اکاڈمی حیدر آباد دکن ۔

عشق جہانگیر خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی کی تصنیف ہے جس میں جہانگیر کے ایک فرضی افسانہ محبت کو رنگین عبارت میں پیش کیا گیا ہے۔ خواجہ صاحب کو دلی کی زبان پر خاص عبور حاصل ہے اور اگر ہم اسکی تکلف و تصنع کو نظر انداز کر دیں جو محض زباندانی کے اظہار کے لئے برتا گیا ہے، تو کتاب طرز تحریر کے لحاظ سے کافی دلچسپ ہے۔

خواجہ صاحب کا بیان ہے کہ اس ناول میں انھوں نے فرانس کے مشہور ناول نگار ڈوما کا تتبع کیا ہے، لیکن ہماری رائے میں یہ تتبع ناقص و ناکامیاب ہے، اور اس کوشش نے قصہ میں زیادہ اُلجھاؤ پیدا کر دیا ہے۔

فسانہ چونکہ کوئی حقیقت نہیں رکھتا، اس لئے تاریخی حیثیت سے اس کا مطالعہ بیکار ہے، لیکن اس لحاظ سے کہ عہد مغلیہ کے معیشت و معاشرت پر اس سے کچھ روشنی پڑتی ہے ۔۔ دلچسپی سے خالی نہیں ضخامت ۱۴۸ صفحات، طباعت وکتابت پسندیدہ ۔ قیمت تین روپیہ ۔ ملنے کا پتہ: مکتبۂ ادب، لال کنواں، دہلی۔

شرح میر درد یہ تصنیف بھی خواجہ محمد شفیع صاحب کی ہے۔ جس میں میر درد کے کلام کی شرح کی گئی ہے۔ خواجہ صاحب نے اس شرح سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خواجہ میر درد کا کوئی شعر تصوف سے خالی نہ ہوتا تھا اور اس کوشش میں انھوں نے درد کے بہت سے اشعار کو بے لطف بنا دیا ہے اول تو اس کی ضرورت ہی نہ تھی کہ درد کے کلام کی شرح کیجاتی اور اگر بربنائے عقیدت خواجہ صاحب نے اس کو ضروری سمجھا تھا تو صرف ان اشعار کی درویشانہ شرح کر دیتے جو واقعی تصوف کے رنگ کے ہیں اور باقی کو صرف اہل ذوق کے لئے چھوڑ دیتے ۔ کتاب کا نام بھی بے معنی ہے۔ "شرح درد" زیادہ موزوں نام ہوتا۔ ضخامت ۲۰۸ صفحات ۔ قیمت ۶ ؍ ۔ ملنے کا پتہ: مکتبۂ ادب لال کنواں ۔ دہلی۔

بیگمات اودھ کے خطوط مجموعہ ہے واجد علی شاہ کی بعض بیگموں کے خطوط کا جو انھوں نے جانِ عالم کے نام مٹیا برج بھیجے تھے۔ ان خطوط سے اس وقت کے تاریخی حالات پر تو کوئی

روشنی نہیں پڑتی، لیکن اس وقت کا طرزِ تحریر ضرور سامنے آجاتا ہے جو اپنی جگہ کافی دلچسپ ہے۔

یہ مجموعہ انتظام اللہ صاحب شہابی نے مختلف ذرایع سے فراہم کرکے مرتب کیا ہے۔ اگر ان خطوط کے ساتھ مختصراً بیگموں کے حالات بھی درج ہوتے تو یہ مجموعہ زیادہ مفید و دلکش ہوجاتا۔ ضخامت ۱۴۸ صفحات۔ قیمت دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ: مکتبۂ ادب اُردو بازار۔ دہلی۔

ڈھونگ ناول ہے جناب شوکت تھانوی کا جس میں انھوں نے ایک افسانۂ محبت اپنے مخصوص انداز میں قلمبند کیا ہے۔ جناب شوکت نے زیادہ تر مختصر افسانے لکھے ہیں اور مزاحیہ رنگ انھیں میں زیادہ کھلتا ہے، لیکن ناول اور وہ بھی "رومانِ محبت" اس سے ہٹ کر بالکل مختلف انداز بیان چاہتا ہے، جو شوکت صاحب کا رنگ نہیں۔ بہرحال ناول دلچسپ ہے۔ ضخامت ۲۲۲ صفحات۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ:- ہندوستانی پبلشرز دہلی۔

زیدی کا حشر مجنوں گورکھپوری کا سب سے پہلا افسانہ ہے جو سب سے پہلے نگار میں شایع ہوا تھا (۲۵ء) اور جو ان کی شہرت افسانہ نگاری کا سنگ بنیاد ہے، یہ فسانہ مجنوں کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا ہے، جب ان کا دل تازہ چوٹ کھایا ہوا تھا اور ان کی محبت ناکام کا زخم ابھی ناسور نہ بنا تھا۔ اس لئے اس میں ہم کو بہت سی وہ باتیں اپنے رومانی رنگ میں نظر آتی ہیں، جو بعد کو اُن کے افسانوں میں فلسفہ و نفسیات بنکر رہ گئیں۔ ضخامت ۱۴۰ صفحات قیمت ۱۲/ ۔ ملنے کا پتہ: سی پی اُردو اکاڈمی ناگپور۔

مریم مجدلانی ترجمہ ہے جناب مجنوں گورکھپوری کے قلم سے مارس متر لنک کی ایک مشہور تمثیل کا جو سب سے پہلے رسالہ ایوان گورکھپور میں شایع ہوا تھا (۳۲ء)

متر لنک، بلجیم کا مشہور تمثیل نگار تھا جس کو اس کی بعض خصوصیات ادب پر نوبل پرائز بھی ملا۔ متر لنک پہلا شخص ہے جس نے تمثیل نگاری میں "وجدانیات" کو شامل کیا اور حرکات سے زیادہ بلیغ و موثر ثابت کر دکھایا۔ مریم مجدلانی اس خصوصیت کے لحاظ سے متر لنک کا شاہکار ہے، جس کا ترجمہ کرنا بہت مشکل تھا۔

واقعہ عہد مسیح سے تعلق رکھتا ہے، جب لوگ جوق در جوق اُن کے معجزے دیکھ دیکھ کر ان پر ایمان لا رہے تھے۔ مریم مجدلانی ایک بازاری قسم کی عورت تھی جو مسیح کے مواعظت سے متاثر ہوکر اپنے معاصی سے تائب ہوئی اور بلندی اخلاق کی اس حد تک پہونچ گئی کہ اس نے مسیح کی قربانی تو گوارا کرلی، لیکن اپنے اخلاق کی قربانی گوارا نہ کی۔

اس کتاب کا ترجمہ آسان نہ تھا، لیکن جناب مجنوں اس میں بہت کامیاب ہوئے ہیں اور متر لنک کے انداز بیان کی ان تمام خصوصیات کو ترجمہ میں قایم رکھا ہے جنھوں نے اس تمثیل کو متر لنک کا شاہکار بنایا۔ ضخامت ۱۰۷ صفحات قیمت ۱۲/ ۔ ملنے کا پتہ: ایوان اشاعت گورکھپور۔

صریحات مجموعہ ہے جناب محمد مظہر الدین صدیقی بی۔ اے کے بعض مذہبی و ادبی مقالات کا۔ جو مختلف رسایل میں شایع ہو چکے ہیں۔ اس مجموعہ کو جسے مکتبۂ نشاۃ ثانیہ چنچل گوڑہ حیدر آباد نے شایع کیا ہے۔ مقالات سے پتہ چلتا ہے کہ صدیقی صاحب بہت سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔ اور ان کا مطالعہ افادہ و استفادہ سے خالی نہیں — ضخامت ۲۰۰ صفحات، قیمت عہ

وطنی ہے ہندوستان مجموعہ ہے بھوپال کے ترقی پسند ادیبوں کے اُن افسانوں اور نظموں کا جو فرقہ وارانہ فسادات کے سلسلہ میں لکھے گئے۔ اس کتاب کا مقصد ہندو مسلمانوں کا باہم اتحادِ عمل ہے اور سیاسی نقطۂ نظر سے ان کو ایک مرکز پر لے آنا۔ چونکہ بلند مقصد کو سامنے رکھ کر افسانے اور نظمیں لکھی گئی ہیں، اس لئے اصولاً انھیں بھی بلند ہونا چاہئے۔ ضرورت ہے کہ موجودہ ہنگامہ و فساد کے زمانہ میں اس قسم کی کتابوں کا مطالعہ کیا جائے اور عوام کو بھی ان کے مطالب سے آگاہ کیا جائے۔ اس مجموعہ کو جناب یکتا امروہوی نے مرتب کر کے ملک کی برمحل خدمت انجام دی ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ: گہوارۂ ادب فیاض گنج بہادر گڑھ روڈ۔ دہلی۔

آخر شب جناب کیفی اعظمی کی قومی، سیاسی و ادبی نظموں کا مجموعہ ہے۔ کیفی صاحب کا شمار ترقی پسند شاعروں کی صفِ اول میں ہے اور اس میں شک نہیں کہ ان کی ذہانت و طباعی ان کے اکثر اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کا ٹکنک جدید بھی ہے اور لذیذ بھی۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ طباعت و کتابت بغایت پسندیدہ قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ: کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی۔

اسلامی معاشیات تصنیف ہے مولوی سید مناظر احسن صاحب گیلانی کی، جس میں انھوں نے قرآن و حدیث کی مدد سے اسلام کے معاشی مسایل کو پیش کیا ہے۔ اسمیں شک نہیں انھوں نے بڑی محنت و کاوش سے یہ کتاب مرتب کی ہے جا بجا اطناب بیجا اور غیر ضروری انشاپردازی سے اگر کام نہ لیا جاتا تو بہتر تھا۔ کیا اچھا ہوتا اگر اسکی جگہ وہ یا کوئی صاحب اور اسلامی سیاسیات پر روشنی ڈالتے جو اس سے زیادہ ضروری ہے۔ کتاب بڑے سایز کے ۴۵۰ صفحات کو محیط ہے اور نہایت نفیس کاغذ پر مجلد شایع ہوئی ہے قیمت ۱۲ روپے ہے اور ملنے کا پتہ:۔۔۔ ادارۂ اشاعت اُردو عابد روڈ حیدر آباد دکن۔

فلسفۂ کلام غالب پروفیسر شوکت سبزواری کی تصنیف ہے اور موضوع نام سے ظاہر ہے۔ غالب پر اسوقت تک بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اس کتاب میں غالب کے فلسفۂ کلام پر بالکل نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے اور اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ تصنیف اپنے موضوع کے لحاظ سے بالکل پہلی چیز ہے۔ پروفیسر سبزواری علوم مشرقیہ و مغربیہ دونوں کے فاضل ہیں، اسلئے ان کی تمام تحریروں میں بڑی جامعیت پائی جاتی ہے۔ کتابت و طباعت بہت پسندیدہ ہے۔ قیمت مجلد ۴ ہے۔ ملنے کا پتہ: قومی کتب خانہ بریلی۔

کشمکش مجموعہ ہے محترمہ شفیق بانو کے سولہ افسانوں کا۔ شفیق بانو افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی شہرت رکھتی ہیں اور ان کو یہ شہرت بے وجہ حاصل نہیں ہوئی۔ ان کے افسانوں میں علاوہ سلاست بیان، تجزیۂ کردار اور پلاٹ کی خوبی کے جذباتی روح بھی پنہاں ہوتی ہے وہ جو کچھ لکھتی ہیں دُکھے ہوئے دل سے لکھتی ہیں اس لئے دوسروں کا بھی دل دُکھا دیتی ہیں، طباعت و کتابت پاکیزہ۔ حجم ۲۵۰ صفحات۔ قیمت ۲۔ ملنے کا پتہ: قومی کتب خانہ۔ بریلی

فاسد مادہ کے بغیر
جراثیم مرض پیدا نہیں کر سکتے
خون صاف رکھنا نہایت ضروری ہے
قدیم یونانی نظریہ کی تائید میں جب ڈاکٹر پیٹکوفر پروفیسر ویانا یونی ورسٹی نے
فیصلہ کرلیا کہ مادہ کے بغیر جراثیم مرض پیدا نہیں کر سکتے تو ایک دن انھوں نے
ایک عجیب وغریب مظاہرہ کیا وہ کلاس کو پڑھا رہے تھے، اُن کے ہاتھ میں
ایک ٹیسٹ ٹیوب تھی جس میں ہیضہ کے زندہ جراثیم موجود تھے، جو ایک
پوری رجمنٹ کو ہلاک کرنے کے لئے کافی تھے۔ ڈاکٹر نے ان سب
جراثیم کو نگل لیا، مگر اس خطرناک تجربہ کا نتیجہ سوائے ہلکی سی تکلیف کے اور
کچھ بھی نہ ہوا، آخر کیوں؟ ہیضہ کے زندہ جراثیم نے ڈاکٹر کو ہلاک کیوں نہیں
کر ڈالا! صرف اس لئے کہ ڈاکٹر کا خون فاسد مادوں سے صاف تھا اور
یہی ڈاکٹر کا دعویٰ تھا
یقیناً جراثیم کو مارنا قطعاً غلط ہے اصل چیز جسم و خون کو فاسد مادوں سے
صاف رکھنا ہے صافی اسی اصول کے پیش نظر تیار کی گئی ہے یہ خون کو صاف
رکھتی ہے اور جسم کی قوتِ مدافعت کو مرض کے خلاف قوی رکھتی ہے۔
قیمت فی شیشی ایک روپیہ
استعمال کیجیے
صافی
SAFI
BLOOD
PURIFIER
Hamdard
ہمدرد دواخانہ دہلی
خون صاف کرنے کی قدرتی دوا

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید
کے ساتھ بہترین ہندی شاعری
کے نمونے پیش کرکے انکی ایسی تشریح
کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے
اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب
اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور
ندہ، کلام کے بے مثل نمونے

دہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے
دو علمی مضامین شامل ہیں:-
۱— چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم
کی روحوں کے ساتھ
۲— مادئین کا مذہب
نہایت مفید و دلچسپ
کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ
علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے بعنوان شباب کا
لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام
نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ
میں موجود ہیں۔ افسانہ اپنے پلاٹ
اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر
بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی
نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن
نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ
سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی
شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھکر
اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل
سیرت عروج و زوال،
موت و حیات، صحت و بیماری،
شہرت و نیک نامی پر صحیح
پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات
تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ
ہے، ایک بار اس کو شروع کردینا
اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی
جدید اڈیشن ہے جس میں صحت
اور نفاست کاغذ و طباعت کا
خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ
علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا
مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے
ملک کے ہادیان طریقت و علمائے کرام
کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود
ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے
کس درجہ سم قاتل ہے زبان، پلاٹ و انشاء
کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا
ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی
مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے
گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں
جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر
تنقید کی گئی ہے، مثلاً:- مومن، ظفر،
غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش،
اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں
عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جن کا
تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ
جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب
کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں
کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان
خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ
مذہب کی پابندی کیا معنے
رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

زیر طبع

مطالعات نیاز

حضرت نیاز کے علمی و تاریخی مقالات
کا مجموعہ

من ویزداں

حضرت نیاز فتحپوری کے اُن مذہبی مقالات کا مجموعہ
جنھوں نے دنیائے مذہب میں ہلچل ڈالدی تھی

رجسٹرڈ نمبر اے ۳۹۹

قیمت فی کاپی ۸ر

تصانیف نیاز فتحپوری

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ
علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جسمیں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں، حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

مختارات نیاز

حضرت نیاز فتحپوری کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ، اس میں اکثر و بیشتر وہ افسانے شامل ہیں جو دوسری زبانوں سے لئے گئے ہیں اور اپنی دلچسپی و افادیت کے لحاظ سے خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ دوسری زبانوں کے افسانے کیونکر اپنی زبان میں لینا چاہئے کہ وہ ترجمہ نہ معلوم ہوں مجلد نہایت عمدہ طباعت کاغذ اور نفیس گردپوش کے ساتھ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ

مکتوبات نیاز دو حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت ہر حصہ تین روپیہ
علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان تخئیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ
علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئینگے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعہ استفسار و جواب حصہ ۲ و ۳

اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان دونوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ
علاوہ محصول

جھانسی کی رانی

نیاز فتحپوری کے قلم سے

اس ڈرامہ سے صرف ۱۸۵۷ء کے ان واقعات پر روشنی پڑتی ہے جو ہندوستان میں برطانوی راج کے قیام کا باعث ہوئے بلکہ راجاؤں کے ان اندرونی اختلافات کا بھی حال معلوم ہوتا ہے جو ملک کو غیر ملکیوں کے ہاتھوں دے دینے کا بڑا سبب تھے اس ڈرامہ کے وہ حصے خصوصیت کے ساتھ بہت دلچسپ ہیں جن میں رانی کی زندگی کے آخری لمحات کا حال بیان کیا گیا ہے قیمت دو روپیہ چار آنہ

اصحاب کہف

یہ ڈرامہ ایک مصری انشاء پرداز "توفیق الحکیم" کی کتاب "اہل الکہف" کا ترجمہ ہے۔ جس میں فاضل مصنف نے نہایت لطیف انداز سے "اصحاب کہف" کی روایت پر حاقلانہ تبصرہ کیا ہے، اس تمثیل کی جان وہ حصہ ہے جہاں موضوع محبت پر گفتگو کی گئی ہے اور اس کی ابدیت کو بالکل چھوتے انداز سے پیش کیا گیا ہے ترجمہ حضرت نیاز نے کیا ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ

"نگار" کا جوبلی نمبر

اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نئی چیز ہوگا

جوبلی نمبر ہر شخص کے نام ذریعہ رجسٹری بھیجا جائیگا اور وی پی میں رجسٹری کے مصارف شامل ہونگے اسلئے اگر آپ چندہ جوبلی نمبر بھیجیں تو چھ روپیہ آٹھ آنہ روانہ فرمائیں۔

اگر آپ نے کوئی جواب نہ دیا تو آپ کے سکوت کو رضامندی سمجھ کر وی، پی بھیجا جائے گا

۱۔ جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا جائیگا تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور اُن کارناموں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومتوں کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔ گویا بہ لحاظ موضوع یہ

تمدن اسلامی نمبر بھی ہوگا

۲۔ اس نمبر کی ضخامت ۲۵۰ صفحات سے زیادہ ہوگی اور اسکی طیاری میں ہم کو تین ہزار روپیہ زاید صرف کرنا پڑیں گے اسلئے خریداران نگار سے امید ہے کہ وہ اس مخصوص نمبر کے لئے جو کتابی صورت میں ۶۰۰ صفحات کو محیط ہوتا۔ سوا روپیہ دینا گوارا فرمائینگے اور یہ سمجھ کر کہ ایسے قیمتی نمبر کو آپ کبھی ہاتھ سے دینا پسند نہ کریں گے۔ ہم ان حضرات کے نام جن کا چندہ دسمبر ۱۹۴۷ء یا جنوری ۱۹۴۸ء میں ختم ہوتا ہے، جنوری ۱۹۴۸ء کا نگار (پاکستان نمبر) ذریعہ وی پی چھ روپیہ آٹھ آنے میں (معہ مصارف رجسٹری) روانہ کریں گے اور جن کا چندہ ختم نہیں ہوتا ان کے نام اس کا وی پی ڈیڑھ روپیہ میں (معہ مصارف رجسٹری) بھیجا جائے گا۔

تمام مقالات اڈیٹر نگار کے قلم کے ہونگے

مختصر فہرست ملاحظہ ہو:۔ تاریخ سندھ کے اہم واقعات ۱۰۰۰ قبل مسیح سے ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء تک ۔ سندھ کی اولین مسلم حکومت۔ سندھ کے مسلم فرمانرواؤں کا حسن انتظام اور انکی رواداریاں ۔ غزنوی عہد کی برکات ۔ مسلمانوں کی سب سے پہلی جمہوری حکومت۔ ہندوستان کے مسلم بادشاہوں کی قابل ذکر خصوصیات ۔ علوم اسلامی پر مورخانہ نظر ۔ عجم کے کارنامے اسلام کے عہد زریں میں۔ حکومت اسلام اور سنسکرت ۔ قدیم تمدن اسلام کی بلندی ۔ اُندلس کے آثار علمیہ ۔ عہد عباسیہ کا دور زریں ۔ فن رقص اور تاریخ اسلام۔ فنون لطیفہ اور اسلام ۔ تاریخ عرب کی ایک روایت جمیل ۔ عہد اسلام میں کنیزوں کا اقتدار ۔ یورپ کی موسیقی پر عربوں کا اثر ۔ موسیقی عہد نبوی و خلفاء راشدین میں ۔ عہد وسطیٰ کے فنون لطیفہ اور اسلام ۔ خواتین عرب کی فیشن طرازیاں وغیرہ وغیرہ ۔

اس نمبر میں حضرت نیاز کے کلام کا انتخاب بھی شامل ہوگا اور مختصر سوانح حیات بھی، اگر ضخامت بڑھانا ناممکن نہ ہوا۔

جو حضرات ڈیڑھ روپیہ (معہ مصارف رجسٹری) زاید دینا پسند نہ فرمائیں وہ از راہ کرم مطلع فرمادیں تاکہ ان کے نام جوبلی نمبر نہ بھیجا جائے

غیر خریداران نگار کے لئے اس نمبر کی قیمت معہ محصول سوا تین روپیہ ہوگی

منیجر نگار لکھنؤ

نگار

مدیر خصوصی: نیاز فتحپوری

جلد ۵۲	فہرست مضامین نومبر ۱۹۴۷ء	شمارہ ۵

ملاحظات

نشہ و خمار

جس وقت تک ہندوستان کے دو ٹکڑے نہ ہوئے تھے اور مسلم لیگ قیام پاکستان میں کامیاب نہ ہوئی تھی، مسلمانوں پر نشہ کی سی کیفیت طاری تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ دور سرخوشی انکا کبھی ختم نہ ہوگا، لیکن جب ہندوستان تقسیم ہوگیا اور پاکستان وجود میں آگیا، تو مسلمانوں کی آنکھیں کھلیں اور انھوں نے محسوس کیا کہ نشہ جس قدر سخت و سنگین تھا، اتنا ہی تلخ و ناگوار اس کا خمار بھی ہے، مگر جتنا مسرت بخش و نشاط انگیز تھا، اتنا ہی تکلیف دہ اس کا اُتار بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ عالم سرمستی کی لغزشوں کا جایزہ ہوش میں آنے کے بعد ہی لیا جا سکتا ہے، اور اگر خمار شکنی کی تکلیف دور کرنے کے لئے پھر جام و مینا کو نہ سنبھالا جائے، تو بڑی حد تک ان لغزشوں کی تلافی بھی ہو سکتی ہے۔ اس لئے یہ امر مسرت بخش ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں میں اسوقت اس کا احساس پیدا ہو رہا ہے جسکی بنا پر وہ مسلم لیگ کی دیرینہ روایات کو محو کرکے اس طرح اس کی تنظیم کرنا چاہتے کہ انڈین یونین میں رہکر وہ اپنی قومی خصوصیات کا تحفظ کر سکیں۔

اس وقت اس سے بحث کرنا بے سود ہے کہ "قیام پاکستان" ضروری تھا یا نہیں اور اس سے ملک کو نقصان پہونچا یا فایدہ، کیونکہ اسکا بہتر فیصلہ مستقبل ہی کر سکتا ہے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ملک میں جو خونریزی ہوئی ہے (اگر اس کو قائد اعظم کی زبان میں قربانی سے تعبیر نہ کیا جائے) تو وہ ہندوستان کی پیشانی پر ایسا مکروہ داغ ہے کہ اگر اس کے دور کرنے کے لئے ہم [illegible]

قربان کر دینے کا جذبہ اپنے اندر پائیں تو حیرت نہ ہونا چاہئے اور غالباً یہی وہ جذبہ ہے جس کی بنا پر انڈین یونین کے مسلمان مسلم لیگ کی تشکیل زیادہ ترقی پسند اور جمہوری اصول پر کرنا چاہتے ہیں۔

ہم پاکستان کے بدخواہ نہیں، ہماری دلی تمنا ہے کہ وہ ترقی کرے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی چاہتے ہیں کہ "ترقی پاکستان" کے لئے وہ راہ نہ اختیار کی جائے جو قیام پاکستان کے لئے اختیار کی گئی تھی بلکہ وہ اسی رواداری و انصاف، سیر چشمی اور بلند نظری سے کام لے جو حکومت اسلام کی خصوصیت خاصہ رہی ہے اور اسی کے ساتھ اس حقیقت کو بھی فراموش نہ کرے کہ جمہوریت کی حقیقی روح مساوات و اخوت عامہ ہے جس میں مذہب مسلک اور امارت و افلاس کے امتیاز کی مطلق گنجائش نہیں۔ مشرقی پنجاب یا ہندوستان کے مسلمانوں پر جو مظالم ہوئے ہیں، ان سے ہم کو متاثر ہونا چاہئے اور ہیں، اور اس سے زیادہ نامردی و دنائت کوئی نہیں ہو سکتی کہ انسان اپنے جذبۂ انتقام کو بیگناہ لوگوں کا خون بہا کر پورا کرے، لیکن ہمارا سر تو شرم و غیرت و شرم سے جھک جاتا ہے کہ مغربی پنجاب کے مسلمانوں نے بھی اسی نامردی و دنائت سے کام لیا، حالانکہ ان کی قومی خصوصیات و روایات کو دیکھتے ہوئے ہم کو یہ توقع تھی کہ وہ انتہائی شدید مجبوری کی حالت میں بھی اس ذلیل حربہ سے کام نہ لیں گے جو ہندوؤں یا سکھوں نے اختیار کیا تھا بہر حال وہ تو جو کچھ ہونا تھا ہو چکا اور ہندو مسلمانوں کے جتنے افراد ہلاک ہو چکے ہیں، ان کو پھر زندہ نہیں کیا جا سکتا، لیکن جو باقی رہ گئے ہیں ان کو یقیناً اسی جذبہ کا شکار نہ ہونا چاہئے اور پاکستان کو اپنی جگہ مستحکم عزم کر لینا چاہئے کہ خواہ ہندوستان کے تمام مسلمان ایک ایک کر کے ہلاک ہی کیوں نہ کر دئے جائیں، لیکن وہ اپنی حکومت کے کسی غیر مسلم کا بال تک بیکا نہ ہونے دے گی — ہم جانتے ہیں کہ پاکستانی حکومت کے اعلان کے ساتھ ہی فساد شروع ہو گیا اور ابھی تک اس کو پاؤں جمانے کا موقعہ نہیں ملا۔ بایں ہمہ اگر قائد اعظم اور دیگر اکابر پاکستان اپنی تمامتر توجہ اسی مسئلہ پر مبذول کر دیتے تو نوبت یہاں تک نہ پہنچتی۔ یہ درست ہے کہ پاکستان کی ہر ہر انچ زمین پر اقلیت کے تحفظ کا انتظام آسان نہیں، لیکن اگر قائد اعظم ایکبار اس کا اعلان کر دیتے کہ اگر ان کی حکومت میں ہندو یا سکھوں پر ظلم کیا گیا تو وہ اپنے عہدہ سے دستبردار ہو جائیں گے تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ یہ خونیں سیلاب بڑی حد تک رک جاتا اور انڈین حکومت کے سامنے امن پسندی کی بڑی زبردست مثال قائم ہو جاتی۔ لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے فساد زدہ علاقوں میں کسی ایک جگہ بھی جانے کی زحمت گوارا نہیں کی — اس کا امکان تو نہیں ہے کہ ہندوستان کے تمام مسلمان، پاکستان چلے جائیں لیکن اس کا امکان ہے کہ پاکستان کے تمام ہندو، ہندوستان آ جائیں اور اگر ایسا ہوا تو پاکستان کے لئے یہ بڑا زبردست اقتصادی خطرہ ہوگا اور خود پاکستان کے مسلمانوں میں باہم افتراق پیدا ہو جائے گا — پاکستان کے قیام و استحکام کا راز اسی میں ہے کہ وہ تمام ہمسایہ حکومتوں سے امن و صلح کے تعلقات پیدا کرے اور یہ بغیر ایثار و رواداری کے ممکن نہیں۔ کشمیر میں جو کچھ ہو رہا ہے یا حیدر آباد و جوناگڑھ کے مسائل میں جو الجھنیں پیدا ہو رہی ہیں، گو ان کا تعلق براہ راست پاکستان سے نہ ہو لیکن وہ یہ تو کر سکتا ہے کہ ان سب کو صحیح مشورہ دے اور فرقہ وارانہ جذبات کی بنا پر ان کو غلط فیصلہ کرنے سے روکے۔ کشمیر کے متعلق انڈین یونین کے اس اعلان پر کہ اسکی فوجوں کی مداخلت محض عارضی ہے اور قیام امن کے بعد وہاں کی رعایا کو اختیار حاصل ہوگا خواہ وہ پاکستان میں شامل ہو یا ہندوستان میں، بے اعتمادی کی ضرورت نہیں اور قبل از وقت اس نوع کی بدگمانی شکست خوردہ ذہنیت کو ظاہر کرتی ہے اور پاکستان کے احساس خود اعتمادی کے منافی ہے۔

انشا کے زمانہ تک شمالی ہند کی اُردو شاعری

اور

انشا کے چند مشہور معاصر

اُردو شاعری کا عروج میر و مرزا کا زمانہ اُردو شاعری میں صحت زبان و بیان کی اصلاح ہی کا نہیں ہے بلکہ پیداوار کے اعتبار سے بھی بہت زرخیز ہے۔ مزید براں پیداوار کی کثرت کے باوجود اُردو شاعری میں خزف ریزوں کا اضافہ نہیں ہوا بلکہ ترشے ہوئے نگینے صنف شاعری کو حاصل ہوئے۔ سودا نے ہجو و قصیدہ، میر و سوز نے غزل، اثر اور میر حسن نے مثنوی جیسی اصناف سخن کا درجہ اپنے کمالات شاعری سے اس قدر بلند کر دیا کہ اُردو کی نو عمر شاعری معیاری اور اعلیٰ چیزوں کے اضافہ سے مالا مال ہوگئی۔

سودا کے قصاید، میر کی غزلیات اور میر حسن کی مثنوی سحر البیان اس عہد کی وہ گرانمایہ پیداوار ہیں جن کو نظر انداز کر دینے کے بعد اُردو ادب آج بھی باوجود اس قدر اضافہ و ترقی کے تہی دامن نظر آئے گا۔ اُردو شاعری کے اس عروج و ترقی کے زمانہ میں شاہ عالم المتخلص بہ آفتاب تخت دہلی پر رونق افروز تھے۔ اگرچہ اُردو شعرا کی سرپرستی میں ان سے زیادہ ان کے نام نہاد نائبین اور در اصل آزاد حکمرانان کا حصہ ہے تاہم یہ عہد ترقی منسوب انھیں سے کیا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

> "عالمگیر کے عہد میں ولی[1] نے اس نظم کا چراغ روشن کیا جو محمد شاہ کے عہد میں آسمان پر چمکا اور شاہ عالم کے عہد میں آفتاب ہو کر اوج پر آیا"[2]

شیخ و سید زمانہ اگلا دور مذکورۂ بالا عہد کے بعد اُردو شاعری کا جو دور آتا ہے اس کی شاعری پر بالتفصیل تبصرہ کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت نیز اس سے کچھ قبل زمانہ کی سیاسی کشمکش کا نقشہ بھی مختصر الفاظ میں پیش کر دیا جائے۔

اس زمانہ کی سیاسی کشمکش یہ زمانہ جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں اطراف ہند اور بالخصوص دار السلطنت مغلیہ شاہجہاں آباد کیلئے بڑے مصائب و آلام کا تھا۔ پنجاب میں سکھوں، نواح دہلی و آگرہ میں جاٹوں، دو آبہ کٹھیر میں

---

[1] ولی عالمگیر کے زمانہ میں دہلی کے دو سفر کئے تھے دوسرا سفر ۱۱۱۲ھ میں کیا تھا۔ ملاحظہ کیجئے یادگار دلی، مجموعہ مقالات ولی، مضمون خلیق احمد نظامی صفحہ ۱۹۶۔

[2] آب حیات ص۱۰

روہیلوں اور سارے ہندوستان میں مرہٹوں نے بدامنی کا طوفان مچا رکھا تھا۔ سلطنت مغلیہ نادرشاہی اور احمد شاہی حملوں اور اندرونی بغاوتوں اور سازشوں کی وجہ سے دم توڑ رہی تھیں۔ کہ لارڈ کلائیو کے ہاتھوں شاہ عالم ثانی شجاع الدولہ اور میر قاسم ناظم بنگالہ کی متفقہ فوجی قوت کو بکسر کے میدان میں شکست فاش نصیب ہوئی اور مغل شہنشاہ وظیفہ خوار بنکر انگریزوں کی پناہ میں آ گیا۔ اگرچہ بادشاہت کا ڈھونگ دہلی میں غدر ۱۸۵۷ء تک رچا رہا۔ لیکن مغلیہ اقتدار مذکورۂ بالا واقعہ کے بعد ختم ہو چکا تھا۔

ہندوستان کی جملہ شہری آبادیوں سے زیادہ دہلی تباہ و برباد ہوا آج نادری سپاہیوں نے قتل عام بپا کر رکھا ہے تو کل احمد شاہی لشکر شہر پر چڑھا چلا جا رہا ہے۔ کبھی مرہٹوں کی تاخت ہے تو کبھی جاٹوں کی یورش ہے۔ آج قلعۂ معلّی پر مع بادشاہ وحرم کے کسی روہیلہ کا قبضہ ہے تو کل کوئی مرہٹہ اس کی جگہ لینے کو آمادہ ہے۔ قصہ مختصر محمد شاہ سے لیکر شاہ عالم ثانی تک دلی اس مصیبت میں مبتلا رہا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں۔ جس طرح اردو شاعری محمد شاہ کے زمانہ سے شروع ہو کر شاہ عالم کے زمانہ تک انتہائی مدارج ترقی کر گئی اور اس طرح سلطنت مغلیہ کا زوال بھی محمد شاہ کے زمانہ سے شروع ہو کر شاہ عالم ثانی کے زمانہ تک مکمل ہو گیا۔

شعراء دہلی چھوڑتے ہیں

دلی کا گلشن تاراج ہوا۔ تو خزاں رسیدہ برگ و بار کو زمان و مکان کی قید کیسی۔ چنانچہ شعرائے دہلی میں سے جس کا جدھر منہ اٹھا ادھر نکل گیا۔ وہ شعراء جنھوں نے آگے پیچھے دہلی کو خیرباد کہا ان میں میر تقی میر، میرزا رفیع سودا، میر ضاحک، میر حسن، غلام ہمدانی مصحفی، قلندر بخش جرأت اور سید انشاء اللہ خاں انشا قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ شعراء کی اس فہرست میں ہمیں شاعری کے دو مختلف ادوار کے سخن گو نظر آتے ہیں۔ لیکن عہد حکومت کے اعتبار سے وہ سب شاہ عالم ثانی ہی کے زمانہ سلطنت سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں سے بعض اپنی عمر کی آخری منزل پر تھے اور بعض کا قدم وسطی یا ابتدائی منزل میں تھا۔

شعراء لازمۂ امارت بن جاتے ہیں

یہ وقت ایسا تھا جب دہلی کا معمولی آدمی بھی اطراف ہند میں کہیں جا نکلتا تھا تو لوگ اپنی آنکھیں اس کے لئے فرش راہ کر دیتے تھے، تو پھر باکمالوں اور شاعروں کی خاطر و مدارات کی بھلا کیا حد ہو سکتی تھی۔ چنانچہ جہاں کہیں یہ شعراء پہونچے وہاں کے امیر یا رئیس نے حتی الامکان پذیرائی و دلجوئی میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ اس طرح شعراء فیض آباد، فرخ آباد، عظیم آباد اور مرشد آباد تک جا پہونچے اور ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔

اس زمانہ کا ہر امیر اپنے دربار یا اپنی بارگاہ میں شعراء کا موجود ہونا لوازم امارت میں سے ایک اہم چیز تصور کرنے لگا۔ شعراء کے ان سرپرستوں میں نواب شجاع الدولہ۔ نواب مہربان خاں۔ نواب محمد یار خاں۔ نواب محبت خاں اور مرزا سلیمان شکوہ کے اسماء خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

لکھنؤ اردو شاعری کے لئے نیا مرکز بنتا ہے

دہلی کی بربادی کے بعد ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک مرکز پر شعراء کا جمع ہونا ناممکن ہو گیا لیکن یکایک ایک ایسا شخص اٹھتا ہے جس کے پاس قارون کا خزانہ اور حاتم کا دل کے ساتھ ہی ساتھ شعر و ادب سے بھی انتہائی لگاؤ تھا۔ یعنی مرزا یحییٰ عرف مرزا امانی المعروف بہ نواب آصف الدولہ المتخلص بہ آصف

نواب آصف الدولہ نے سیاسی مصالح کی بنا پر یا اپنے خانگی جھگڑوں کی وجہ سے فیض آباد کی سکونت ترک کر دی اور لکھنؤ کو مستقر حکومت قرار دینے کے بعد سخاوت کے ایسے دریا بہائے کہ ہر صاحبِ کمال اس دولت کی بہتی گنگا سے سیراب ہونے کا متمنی ہو گیا - چنانچہ وہ سارے شعراء اور اہلِ ہنر جو ادھر اُدھر بھٹکتے پھرتے تھے یا دہلی ہی میں پڑے ایڑیاں رگڑ رہے تھے لکھنؤ جا پہونچے جیسا کہ ہدایت کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے :

ہزار حیف کہ دلّی سا شہر ویراں کر   گیا ہے یاروں نے آباد ملک پورب کو

یہ وہ زمانہ ہے جب دلّی کی بزمِ سخن کے پروانے لکھنؤ کی شمع محفل کے گرد جمع ہونے لگے تھے - میر انشاء اللہ خاں نے "دریائے لطافت" میں لکھا ہے :-

"ازیں جہت لکھنؤ بر شہرہائے دیگر شرف و مرجع وجان شاہجہاں آباد است زیرا کہ فصحا و سلیقہ شعاراں کہ جانِ آں شہر باشند دریں شہر مجتمع اند پس شاہجہاں آباد حکم قالب بیجان دارد و لکھنؤ بجانِ اوست وجان را ہر آئینہ بر قالب ترجیح است"[1]

اُردو شاعری میں انقلاب

آصف الدولہ کے زمانہ میں اگرچہ شاعری کی تقریباً وہی روش رہی جو دہلی میں تھی لیکن ان کے بعد نواب سعادت علی خاں کے عہد میں اس نئے رجحان کا آغاز ہو گیا جو غازی الدین حیدر کے عہد یعنی ناسخ و آتش کے زمانہ میں مکمل ہو کر لکھنوی شاعری کا ایک خاص دبستان بن گیا اس دور کے شعراء کے متعلق مولانا آزاد نے مندرجہ ذیل رائے کا اظہار کیا ہے -

"ایسے زندہ دل اور شوخ طبیع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طراری طبع یا متانت سے ذرا نہ دبے گی اتنا ہنسیں اور ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے مگر نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اُٹھائیں گے انھیں کوٹھوں پر کودتے پھاندتے پھریں گے - ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے - وہی پھول عطر میں بسائیں گے کبھی ہار بنائیں گے کبھی طرّے سجائیں گے کبھی انھیں پھول کی گیندیں بنائیں گے اور وہ گلباری کریں گے کہ ہولی کے جلسے گرد ہو جائیں گے"[2]

آزاد کی یہ رائے کسی حد تک درست ہے - لیکن یہ کہنا کہ اس دور کے شعراء نے کسی ضمن میں بھی ترقی کی طرف قدم نہیں اُٹھایا میرے نزدیک ناانصافی ہے -

اس دور کی خصوصیات اور مشہور شعراء

دہلی میں اُردو شاعری کی ابتداء ترقی فقراء کے ہاتھوں ہوئی مرزا مظہر، میر، درد وغیرہ کا شمار اہل اللہ میں کیا جاتا ہے -

---

[1] دریائے لطافت صفحہ ۸۲ - [2] آبِ حیات صفحہ ۲۳۲ -

اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ اس زمانہ کی شاعری میں تصوف کا تصوف کا عنصر غالب ہے اور شعراء کا اکثر کلام پاکیزہ جذبات واحساسات سے مملو ہے۔ اگرچہ اُردو شاعری کی ترقی میں دہلی کے دربار کا بھی حصّہ ہے لیکن دہلی کے امراء اور بادشاہوں کی طبیعتیں بھی آلام دنیا سہتے سہتے فقرا ہی کی مثل ہو گئی تھیں۔ اور ان کا دربار نام کا دربار تھا۔ محمد حسین آزادؔ نے کیا خوب لکھا ہے :-

"دلی کا دربار ایک ٹوٹی پھوٹی درگاہ اور سجادہ نشین اس کے شاہ عالم بادشاہ تھے"[1]

برخلاف اس کے اس زمانہ کے لکھنؤ میں کامرانی وعیش پرستی کا دور دورہ تھا۔ دولت کی فراوانی اور فارغ البالی کے ساتھ ہی ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی کی پناہ میں آجانے کی وجہ سے دربار اودھ کو کسی غنیم کا خطرہ نہ تھا۔ ایسی صورت میں عشق حقیقی کے بجائے عشق مجازی ہی کی طرف طبائع رجوع ہوں تو تعجب نہیں۔ چنانچہ اس کا جو نتیجہ ہوا وہ مسٹر رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں سننے کے قابل ہے :

"خیالات میں نفاست اور پاکیزگی کم ہو گئی۔ شعر کی روحانیت اور بلند پروازی مفقود ہو گئی معشوق سے اب تک عموماً معشوق حقیقی مراد ہوتا تھا اب بجائے اس کے کوئی لونڈا یا رنڈی جن کی ایسے عیش پرست درباروں میں کمی نہ تھی سمجھا جانے لگا شہوانی جذبات بکثرت نظم ہونے لگے"[2]

مولوی عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں :-

"اس دور میں شاعری کی متانت اور ثقاہت میں بہت کچھ فرق آگیا اور یہ زیادہ تر لکھنؤ کے تمدن و معاشرت کا نتیجہ تھا"[3]

لکھنؤ کے تمدن کو مورد الزام بنانے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ یہ عام کلیہ ہے کہ جس زمانہ میں اور جہاں بھی فارغ البالی اور عیش وعشرت کی فراوانی ہوئی ہے وہاں کا اس زمانہ کا ادب بھی متین اور پاکیزہ جذبات کے بجائے شہوانی احساسات سے متاثر ہوا ہے چنانچہ انگلستان میں بھی عہد ریسٹوریشن (یعنی چارلس دوم کی تخت نشینی کے بعد) کے شعراء کی پست ذوقی کا یہی عالم ہے۔

معاملہ بندی اور جرأت

اس دور کی اس پست مذاقی کا نتیجہ تھا کہ طرز معاملہ بندی کی ابتدا ہوئی اس کے موجد قلندر بخش المتخلص بہ جرأتؔ ہیں۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

"سخن بعضے کہ میاں عاشق و معشوق می گزردی کرد۔۔۔۔ چوں از اصول و قوانین این فن بہرہ نداشتہ نغمہائے خارج از آہنگ می سرودہ و آوازہ اش کہ چوں طبل دور تر رفتہ از انست کہ دریائی خاطرہ گوارائی۔۔۔ طبع او باش والولاحرف جیرہ"[4]

مسٹر رام بابو سکسینہ نے جرأتؔ کے متعلق لکھا ہے :-

"اُنھوں نے سب سے پہلے بگڑے ہوئے عام مذاق کی پیروی کی[5]۔ جرأت اکبر آبادی مشہور ہیں مگر انکے والد حافظ امان دراصل دہلی کے رہنے والے تھے"[6]

---

[1] آب حیات صفحہ ۲۶۱ — [2] تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۰۷ — [3] شعر الہند جلد اول صفحہ ۸۸ — [4] گلشن بیخار مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ صفحہ ۴۷ — [5] تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۲۹ — [6] آب حیات صفحہ ۲۲۹۔

میر حسن ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

ازشاہجہاں آباد نشوونما دفیض آباد یافتہ شوق شعر از حد زیادہ دارد۔[1]

جرأت ابتدا میں نواب محبت خاں خلف حافظ رحمت خاں کی خدمت میں رہے اس کے بعد ۱۲۱۵ھ میں مرزا سلیمان شکوہ کے حاشیہ نشینوں میں داخل ہوئے اور آخر تک لکھنؤ ہی رہے۔[2]

ریختی اور رنگین — اس دور کا ایک اور اہم واقعہ ریختی کی ایجاد ہے۔ سکسینہ کے الفاظ ہیں :-

"ریختی اس زمانہ کی بگڑی ہوئی سوسائٹی کا بہترین آئینہ ہے جبکہ لکھنؤ کے عیش پسند فرمانرواؤں اور امرا کی محفلوں میں عیش و عشرت اور حسن پرستی کا بازار گرم تھا اور بازاری عورتوں کا عشق داخل فیشن ہو گیا تھا۔ شہر کے نوجوان امرا اس قسم کی بے اعتدالیوں سے متنبہ ہونے کے بجائے ان کو کھلم کھلا اور بلا خوف لوم لائم عمل میں لاتے تھے۔"

مختصر الفاظ میں ریختی عورتوں کی مخصوص زبان محاورات و اصطلاحات میں شعر گوئی کا نام ہے۔ اس کے موجد[3] سعادت یار خاں رنگین ہیں۔ جو ۱۱۶۹ھ میں سرہند میں پیدا ہوئے اور مرزا سلیمان شکوہ کے زمرۂ ملازمین میں شامل ہو گئے تھے۔ بعد کو ملازمت ترک کر دی اور گھوڑوں کی تجارت شروع کر دی تھی۔ انشاء کے یار غار تھے۔ اور اکثر ان سے لکھنؤ میں ملتے رہتے تھے۔ ڈاکٹر اسپرنگر اور کریم الدین کی تحقیقات کے بموجب انکا انتقال ۱۲۵۱ھ میں اسی سال کی عمر میں ہوا۔ شیفتہ نے ان کے حالات میں لکھا ہے :-

"در ایام جوانی عشقہا در زیدہ مرد خوش صحبت و خوش اختلاط است با پیرانہ سالی ظریف الطبع۔"[4]

ہجو و بدگوئی — اس دور کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ چونکہ شاعری اب روزی کمانے اور امرا کا تقرب حاصل کرنے کا ذریعہ ہو گئی تھی اس لئے شعرا کی باہمی چشمک نے سب و شتم ہجو و بدگوئی کا وہ رنگ پکڑا کہ ذوق سلیم آج تک شرمسار ہے۔ مصحفی کے مصرعہ : "بزم شعرا ہے یہ یا مرغوں کی پالی ہے"

سے اس دور کے فتنہ و فساد کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

چونکہ شعرا کی آپس کی لڑائیاں امرا کے لئے اسی طرح باعث تفنن تھیں جس طرح مرغوں یا بٹیروں کی لڑائیاں، اس لئے اس دور میں بہت فروغ پایا اور شعرا نے ایک دوسرے کو ہجو کے ذریعہ رسوا کرنے میں انتہائی رکاکت اور سوقیانہ پن کا ثبوت دیا۔

---

[1] تذکرہ میر حسن مطبوعہ مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ علیگڑھ صفحہ ۸۰۔ — [2] تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۲۵ — [3] بعض حضرات کو اس میں اختلاف ہے کہ رنگین ریختی کے موجد ہیں اور اس کے ثبوت میں وہ قدیم شعرا مثلاً ہاشمی یوسفی اور خاکی وغیرہ کا نام پیش کرتے ہیں (دیکھئے نگار جنوری ۱۹۳۵ء اردو شاعری نمبر صفحہ ۲۰۹) لیکن در اصل وہ ریختی نہیں تھی وہ ہندی شاعری کا چربا تھا جس میں اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے رنگین و انشاء کے زمانہ میں جو ریختی ایجاد ہوئی اس کی بنیاد فحش گوئی عیاشی اور بد اخلاقی پر رکھی گئی ہے۔ اس لئے یہ اس شاعری سے بالکل مختلف ہے جو ہاشمی وغیرہ کے یہاں پائی جاتی ہے۔ — [4] گلشن بیخار مطبوعہ صفحہ ۸۰

مولوی عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے :۔

"امرا و سلاطین کی دلچسپیوں نے (ہجو) و بدگوئی کو صلہ و انعام بلکہ معاش کا ذریعہ بنا دیا تھا"[1]

چنانچہ مولوی محمد حسین آزاد کے بیان کے مطابق ایک مرتبہ انشا اور مصحفی میں ہجو بازی کا آغاز ہوا۔ تو نواب آصف الدولہ لکھنؤ سے باہر گئے ہوئے تھے واپسی پر جب انھیں اس کا علم ہوا تو انھیں اپنی عدم موجودگی پر سخت افسوس ہوا اور دونوں باکمالوں کی ہجو منگا کر بڑے شوق سے سنیں اور دونوں کو علٰحدہ علٰحدہ انعام بھجوائے۔[2]

مصحفی ان کو اس دور کے شعرا میں خاص درجہ حاصل ہے۔ اپنے زمانہ میں نیز اب تک یہی انشا کے مدمقابل سمجھے گئے اور سمجھے جاتے ہیں۔ چنانچہ بعض حضرات مصحفی کو انشا پر اور بعض انشا کو مصحفی پر ترجیح دیتے آئے ہیں اور یہ مسئلہ ابھی تک مابہ النزاع ہے۔

مصحفی کا نام غلام ہمدانی تھا وطن امروہہ اور مولد اکبرپور[3] ہے۔ سنہ ۱۱۴۱ھ اور سنہ ۱۱۵۶ھ کے درمیان کسی سال میں پیدا[4] ہوئے۔ ٹھیک سن پیدائش کا پتہ نہیں۔ ابتدائی تعلیم امروہہ میں اور اعلیٰ تعلیم دلی میں حاصل کی۔ عمر کا ابتدائی حصہ دلی میں گزرا۔ دلی کا بازار سرد پاکر با دل ناخواستہ نکل کھڑے ہوئے۔ کچھ عرصہ تک ادھر اُدھر بھٹکتے پھرنے کے بعد آخر کار میر انشاء اللہ خاں کی وساطت سے صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ کی بارگاہ واقع لکھنؤ میں باریاب ہوئے۔[5] اور یہیں سے انشا و مصحفی کے نزاع کی ابتدا ہوئی جو تا زیست قایم رہی۔ مولوی عبدالحق معتمد انجمن ترقی اُردو (ہند) لکھتے ہیں :۔

> "ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی اور ساز باز کی گرم بازاری ہمیشہ رہی ہے۔ ہر منہ چڑھا مصاحب دوسرے کے اکھاڑنے اور اپنے جمانے کی فکر میں رہتا ہے اور اس میں وہ عیاریاں اور افترا پردازیاں، حرفتیں اور جدتیں کام میں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ انشا، جرأت اور مصحفی خواجہ تاش اور ہم پیشہ تھے۔ اول اول شاعرانہ چشمک رہی بعد میں بڑھتے بڑھتے نوبت جنگ و جدل اور فحش اور پھکڑ تک پہونچ گئی۔ ان ہزلیات میں مصحفی اور انشا نے وہ کیچڑ اُچھالی ہے کہ حیا اور غیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ غرض ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ جسکے مزے صاحب عالم اور نواب بھی لینے لگے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آگئی"[6]

شعرا کی آپس کی اس نوک جھونک سے شاعری کیونکر متاثر نہ ہوتی۔ چنانچہ ایک دوسرے سے گوئے سبقت لیجانے کے لئے اور اپنے کمال شاعری کا مظاہرہ کرنے کے لئے اس دور کے شعرا نے آسان اور ہموار زمینوں کے بجائے بڑی سنگلاخ زمین اختیار کی۔ اس خاص ضمن میں جرأت کی جرأت قابل داد ہے۔ انھوں نے بہت مشکل زمینیں اختیار کیں۔ ان کی دیکھا دیکھی دوسرے شعرا نے بھی

---

[1] شعر الہند صفحہ ۱۱۹-۱۲۰ ۔ [2] آب حیات ۔ [3] تذکرہ میر حسن صفحہ ۱۹۰ ۔ [4] مقدمہ ریاض الفصحا، از مولوی عبدالحق ۔ [5] تذکرہ ہندی گو یاں صفحہ ۱۰ ۔ محمد حسین مرحوم کا بیان کہ مصحفی اپنے مدمقابل انشا سے پہلے مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں پہنچ گئے تھے غلط ہے۔ [6] مقدمہ ریاض الفصحا، از مولوی عبدالحق۔

یہی وطیرہ اختیار کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نفس مضمون سے زیادہ سنگلاخ زمینوں میں زور طبع دکھانا ہنر قرار پایا۔ جراؔت کا شعر ہے:

کہیئے اک اور غزل اس میں اگرچہ جراؔت قافیے اور ردیف اس کے ہیں مشکل بھاری

ولہ

غزل دم گرہ وفغاں کہہ اک اوپر جا ہے کہ جراؔت ردیف اسکی بھی ہو یہ مشکل گھے آپ وگھے آتش

لکھنوی شعرا کی ریس میں اس دور کے دہلوی شعرا کو بھی اس چیز کا چسکا پڑا اور شاہ نصیرؔ نے اس سلسلہ میں خاص شہرت حاصل کی۔

جب ایک دوسرے کا مقابلہ کرنا ہی شعرا کا خاص مشغلہ بلکہ پیشہ ہو گیا تو زور طبع دکھانے کے لئے ایک اور چیز یعنی مسلسل گوئی کی ابتدا ہوئی۔ یعنی ایک ہی زمین میں متعدد غزلیں کہنے کا آغاز ہوا۔ جیسا کہ مصحفیؔ کہتے ہیں :-

اِک اور بھی غزل اب اسے مصحفیؔ سُنا دے اس بحر کے قوافی اکثر شگفتہ تر ہیں

ولہ

پڑھتا ہوں تیرے سامنے میں وہ بھی مصحفیؔ گر دوسری غزل کا رکھے ہے سوال تو

ولہ

مصحفیؔ گر دلِ سامع نہ تکے مجھ سے تو یار اس سے بہتر غزل اک اور سنا پاتا ہوں

ولہ

مصحفیؔ چاہئے ہو چوتھی غزل بھی تحریر کیونکہ رکھتی ہے عجب ہوشربا کی مستی

اس ضمن میں سعادت یار خاں رنگینؔ سب سے بازی لے گئے۔ دوسرے شعرا کی مسلسل گوئی تو چند غزلوں تک ہی محدود رہی۔ انھوں نے ایک پورا دیوان طیار کر ڈالا جس کی ہر زمین میں دو غزلہ کا التزام کیا گیا۔

قصہ مختصر انشاؔ کو جس دور میں پایا جس دور میں اپنا کمال شاعری دکھا کر کامیاب معزز مفتخر اور ہر دلعزیز بننا تھا وہ معلّہ ہندوستانی میں موجود غزل سنگلاخ زمینوں اور مسلسل گوئی کا زمانہ تھا۔

رحمت نبی خاں ایم۔ اے (علیگ)

رگ ویدی زمانہ میں آریہ قوم کا تمدن

رگوید میں متعدد فرقوں کا ذکر انفرادی اور مجموعی دونوں طرح کیا گیا ہے۔ مجموعی ذکر جیسے "پنچ اقوام" نے ایسا کیا، ویسا کیا یا کئی قوموں کے نام ایک ساتھ اس طرح درج ہیں جیسے متفرق قبیلوں کا کوئی گروہ ہو۔ ناموار کیفیت یہ ہے:-

(۱) گندھاری - معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ فرقہ ہندوستان کے شمال و مغرب میں اخیر سرحد پر آباد تھا اور بھیڑیں پالتا تھا یعنی اس فرقہ کے لوگ باعتبار پیشہ گڈریہ تھے۔ بعد کے زمانہ میں اس فرقہ کا نام 'گاندھار' اور 'گندھار' پڑ گیا۔ اتھرو وید سے ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں یہ لوگ آباد تھے اُسی کے پاس ایک اور فرقہ رہتا تھا جس کو 'مُجاوٹ' کہتے تھے۔

(۲) "پنچ اقوام" کی حیثیت بہت نمایاں معلوم ہوتی ہے، کیونکہ اُن کا اس لقب کے ساتھ رگوید میں بہت تذکرہ ہے۔ چونکہ کئی مقامات پر پانچ قوموں کے اکٹھے نام بھی آئے ہیں اس لئے خیال یہ کیا گیا ہے کہ "پنچ اقوام" سے وہی پانچ قومیں مراد ہیں جنکے نام ساتھ ساتھ دوسرے مقامات پر لئے گئے ہیں۔ ان پانچ قوموں کے نام ہیں 'پُرو'۔ "تروش" - "یادو" - "انُو" "دُرہیو"

یہ پانچ قومیں دیگر فرقوں سے ملکر 'ترتسو' نامی قوم کے راجہ "سوداس" پر چڑھائی کردی۔ یہ لڑائی دریائے "پرشنی" (راوی) کے کنارہ پر واقع ہوئی تھی اور "دس بادشاہوں کی جنگ" کے نام سے موسوم ہے۔ چڑھائی کرنے والوں نے شکست کھائی اور ندی کو پار نہ کرسکے۔

'پرو' قوم وہی ہے جس نے سکندر کا مقابلہ دریائے راوی پر کیا تھا اور جس کو فردوسی نے اپنے شاہنامہ میں فور لکھا ہے رگ وید کے بیانات مزید سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قوم دریائے سرسوتی کے دونوں کناروں پر آباد ہوگئی تھی۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس قوم کا کچھ حصہ راوی کے کنارے ہی رہ گیا تھا اور باقی آگے بڑھ آیا تھا۔ اس قوم کے ایک راجہ ترس دسیو (پسر پرو) کا اکثر نام لیا گیا ہے اور اُس کی اولاد میں ایک راجہ 'ترکشی' نامی کو بہت طاقتور راجہ بیان کیا گیا ہے۔

'تروش' قوم کا بھی اکثر ذکر پایا جاتا ہے اور اُس کے نام کے ساتھ ساتھ 'یادو' قوم کا بھی عموماً تذکرہ ہے۔ یعنی ان دونوں قوموں میں بہت اتحاد پایا جاتا ہے۔ "کنور" نام کا پجاری خاندان اسی قوم یا دو سے تعلق رکھتا تھا اور انھیں میں سے تھا۔

'انُو' قوم دریائے پرشنی کے کنارے آباد تھی اور پجاریوں کے 'بھرگو' نام کا گھرانا اسی گروہ میں شامل تھا۔ یہ قوم "دُرُوہیو" قوم سے بہت متحد تھی۔

'ترِت سو' قوم کے دشمنوں کی ذیل میں ایک قوم "قسی" کا ذکر بھی رگ وید میں ایک جگہ ہے۔ مہابھارت میں یہ قوم قسی جمنا کے مغربی کنارے پر آباد ہونا بیان کی گئی ہے۔

ترت سو کے دشمنوں میں ایک اور قوم 'بھرت' بھی ہے جس کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ وہ 'وِپاش' (بیاس) اور 'شُتدری' (ستلج) کی طرف 'وِشوامتر' کی ہمراہی میں آئے۔ ایک بھجن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ 'وِشوامتر' پہلے راجہ 'سداش' کا پروہت تھا لیکن بعد میں وہ اُسکے دشمنوں سے ملگیا اور بھرت قوم کو اُس پر چڑھا لایا۔ بیاس اور ستلج کو اُس نے اپنی دعاؤں سے اپنے نئے دوستوں کے لئے پایاب کر دیا لیکن نتیجہ میں سُداس نے ان دشمنوں کو 'وسِشٹھ' رشی کے افسوں و وظائف کی امداد سے شکست فاش دیدی۔ وسِشٹھ رشی وشوامتر کے بعد سداش کا پُروہت بن گیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے اپنے منتروں کے بل پر یہ دونوں رشی باہم رقیب بنے ہوئے تھے۔ بہرحال بھرت قوم کی حیثیت نمودار دکھائی دیتی ہے۔ رگویدی بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ قربانی اور نذر و نیاز کی رسموں سے اس قوم کا اتنا گہرا تعلق تھا کہ خود اگنی کا ایک لقب 'بھارت' (یعنی بھرت والا) ہوگیا اور دریائے سرسوتی سے متعلق 'بھارتی' نام کی دیوی بھی اُسی نام کے سلسلہ میں قایم ہوگئی۔ اگنی والے ایک بھجن میں 'بھرت' قوم کے دو شخصوں کا ذکر ہے کہ اُنھوں نے دریائے 'دِرشدوتی' اور 'سرسوتی' کے کنارے متبرک آتش کو روشن کیا۔ یہی وہ علاقہ ہے جو عہدِ براہمنی میں 'برہم ورت' اور 'کُروکشیتر' کہلایا۔ وِشوامتر کا خاندان 'کشیک' اسی قوم بھرت سے تعلق رکھتا تھا۔

(۳) "ترِت سو" قوم کی نسبت یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دریائے "پرشنی" کے شرقی کنارے کی طرف آباد تھی اور 'پنچ اقوام' کا اس قوم کے ساتھ بھی ہونا بیان کیا جاتا ہے۔ ان سب نے اور ان کے علاوہ دیگر چند اور قوموں نے مغرب کی جانب سے آنے والی قوموں کو روکنا چاہا تھا جسکے نتیجہ میں وہ جنگ ہوئی جس کو دس بادشاہوں کی جنگ کہا گیا ہے۔

(۴) رگوید میں کئی اور قوموں کے نام بھی پائے جاتے ہیں لیکن ناموں کے سوا اور کوئی حالات درج نہیں۔ ان میں سے کچھ نام تو بعد کے زمانہ کی کتابوں یعنی اتھروید اور براہمنوں میں پائے جاتے ہیں باقی اُس زمانہ تک ناپید ہوچکے تھے اور نئے نئے ناموں کی قومیں پیدا ہوگئی تھیں۔ یا یوں کہا جائے کہ پُرانی مختلف قومیں ایک دوسرے سے ملکر نئی نئی قومیں بن گئیں اور اُن کے نئے نئے نام ہوگئے۔ مثلاً براہمنوں کے زمانہ میں 'تُروش'، 'ترت سو' وغیرہ قوموں کے نام معدوم ہوگئے تھے اور 'پنچال' اور 'کرو' نام کی نئی مخلوط قومیں بن گئی تھیں۔ بقیہ رگویدی نام رامائن اور مہابھارت کے زمانہ تک نظر آتے ہیں مثلاً اُشی نر۔ سرنجی۔ قسی اور چھیدی۔

قبیلوں کا نظام مجموعی طور پر رگویدی اقوام کے متعلق یہ کیفیت پائی جاتی ہے کہ جیسی افغانی جرگوں کی صورت ہے آریہ قومیں بھی اسی ڈھنگ کے فرقوں یا جرگوں پر مشتمل تھیں۔ وہ اِن اُمور سے بخوبی واقف تھے کہ اُن سب کی زبان۔ معاشرت اور مذہب ایک ہی ہے لیکن ہر ایک جرگہ دوسرے جرگہ سے علحدہ اپنی جداگانہ اور آزادانہ ہستی رکھتا تھا اور اُس جرگہ کا ملک یا سردار ایک آزاد راجہ ہوتا تھا۔ یہ فرقے جن اقطاعِ زمین پر قابض ہوجاتے تھے اُن کو مواضعات کی شکل میں

آباد کرتے تھے۔ آجکل کی طرح موضع کو گرام (گاؤں) کہتے تھے۔ کئی کئی مواضعات کا ایک ایک حلقہ ہوتا تھا جس کو وِیش کہا جاتا تھا اور کئی ویش ملکر کل جن گے یا متحدہ جرگوں کی آبادی کا دائرہ قایم ہوتا تھا۔ گاؤں میں بانس کے یا لکڑی کے مکانات بنائے جاتے تھے اور ہر گھر کے بیچوں بیچ میں آتش کدہ (اگنی کُنڈ) ہوتا تھا۔ دشمنوں سے بچنے کے لئے اونچی زمین پر لکڑی یا پتھر اور مٹی کے گارے کی فصیل سے حصار بنائے جاتے تھے جن کو 'پُر' کہتے تھے۔ یہ حصار سکونت یا مکان کے کاموں میں نہیں لائے جاتے تھے بلکہ ضرورت کے وقت اُن میں پناہ لی جاتی تھی یا مویشی بند کئے جاتے تھے۔ بستی کے لئے وہی گرام ہوتا تھا لفظ 'پُر' کا ابتدائی مفہوم یہی تھا لیکن بعد کے زمانہ میں یہ مفہوم شہر اور قصبہ کے معنی میں تبدیل ہوگیا۔

سیاسی کیفیت

مندرجۂ بالا بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ باوجود زبان اور مذہب اور یک گونہ قومی اتحاد کے ان میں کوئی سیاسی اتحاد نہ تھا۔ ہر فرقے کا علٰحدہ راجہ ہوتا تھا بالعموم راجہ موروثی ہوتے تھے لیکن بعض اوقات کوئی جماعت خود اپنا راجہ چُن لیتی تھی غالباً اُسی طرح جیسی اس زمانہ کی ذات برادری کی پنچایتیں اپنے مکھیا گھرانوں کے وارثوں یا ذی اثر اشخاص کو مکھیا بنا لیتی ہیں۔ ایسی پنچایتوں کو 'سبھتی' کہتے تھے۔ اِن سبھتیوں کے نظام یا فرایض وحقوق کے متعلق کوئی معلومات رگ وید یا کسی دوسری کتاب سے ظاہر نہیں ہوتی بجز اس امر کے کہ راجہ کو امن وامان کے زمانہ میں تھوڑی بہت اُن کی رہنماجوئی سے کام کرنا ہوتا تھا۔ لڑائی کے زمانہ میں راجہ ہی حاکم اعلےٰ ہوتا تھا اور اُس کا ایک اہم کام یہ ہوتا تھا کہ جنگ کے آغاز سے پیشتر اپنی قوم کی جانب سے وہ خود قربانی اور پوجا کی رسمیں ادا کرتا تھا۔ یا کسی پجاری سے اپنے سامنے یہ رسوم ادا کراتا تھا۔ (راجوں مہاراجوں میں پوجا سے متعلق پچھلا طریقہ اب بھی جاری ہے۔) لڑائی کے لئے مواضعات سے حلقہ واری کے لحاظ سے آدمی مہیا کئے جاتے تھے۔

ذاتوں کی تقسیم

ہر فرقے اور ہر جرگے میں راجگھرانے سے متعلق ایک اور خاندان بھی گانے والوں کا ہوتا تھا۔ اُن کا کام یہ ہوتا تھا کہ وہ راجہ کے کارناموں کی ثناؤ صفت اور دیوتاؤں کی قربانی اور نذرونیاز کے موقعوں کے لئے گیت اور بھجن تصنیف کرکے گایا کریں۔ جو شخص راجہ کا نائب بنکر راجہ کے بجائے پوجا کی رسوم ادا کرتا تھا وہ پروہت کہلاتا تھا۔ اب بھی راجوں مہاراجوں اور ذی حیثیت خاندانوں کے پوجا کرنے والوں کو پُروہت کہتے ہیں اور بہت سی مذہبی رسوم اُن کے ہاتھوں نیابتہً ادا ہوتی ہیں۔ عام پوجا کرنے والوں کو رگ وید میں 'برہمن' کے استعمال سے بیان کیا گیا ہے۔ اس لفظ کے دوسرے معنی عاقل وفرزانہ کے بھی ہیں۔ کتاب مذکور میں یہ لفظ چھیالیس مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ اس کے مقابلہ میں لفظ 'براہمنڑ' (جس سے ابتدائی زمانہ کے ذرا بعد کے زمانہ میں ایسے شخص سے مراد لی جاتی تھی جو نمبر اول ذات کا ہو) صرف آٹھ مرتبہ آیا ہے۔ اِن گویا شاعروں کو اُن کے ممدوحین کی طرف سے کثیر انعام گائے، گھوڑے، رتھ، سونا، اور پوشاک کی شکل میں دئے جاتے تھے خصوصاً فتوحات کے موقعوں پر۔ چنانچہ یہ انعامات مبالغہ کے ساتھ قصیدوں میں بیان کئے جاتے تھے تاکہ اگر ایک راجہ نے کسی سخاوت کا اظہار کیا ہے تو دوسرے کو اُس سے زیادہ دینے کی ریس ہو اور جحانوں کی

فیاضی اور زیادہ جوش پر آ گئی - اسی طرح اور اسی غرض سے وہ مضامین بھی مبالغہ کے ساتھ بیان کئے جانے لگے جن میں فتح و کامیابی کی دعائیں مانگی جاتی تھیں - ان دعاؤں نے رفتہ رفتہ ایسا رنگ ڈھنگ اختیار کر لیا گویا کہ وہ ایسے افسوں ہیں جن سے لازمی طور پر کامیابی حاصل ہوتی ہے - بہ الفاظ دیگر شاعر اپنے بھجنوں میں یہ دعوے کرنے لگے کہ انھوں نے اپنے منتروں سے دشمنوں کو پامال کیا یا کامیابی حاصل کی - ملاحظہ ہو سوکت ۳۳ کتاب دہم جس میں راجہ سُدا س کے پروہت وسشٹھ نے فخریہ بیان کیا ہے کہ اس کے منتروں سے راجہ مذکور کی قوم 'ترت سُو' کو دشمنوں پر فتح حاصل ہوئی - رگ ویدی زمانہ کے انعام و اکرام کی شکل آیندہ یعنی براہمنتروں کے زمانہ میں مستقل اور لازمی ہو گئی اور پوجا کرانے والوں پر یہ فرض عاید ہو گیا کہ وہ معاوضہ کے طور پر کچھ دیا کریں یہاں تک کہ مجموعی طور پر ہر رسم کے لئے ہی نہیں بلکہ رسم کے ہر رُکن کی ادائی کے لئے جدا جدا فیسیں مخصوص اور مقرر ہو گئیں -

خیال کیا گیا ہے کہ راجوں اور اُن سے چھوٹے درجہ کے مکھیاؤں اور قبیلوں کے سرداروں کے یہاں پُروہتوں کے مقرر ہونے اور اُن کے نیابتہً کارہائے مذہبی انجام دینے سے ہی ذات پات کے بننے کا آغاز ہوا - یہ ضرور ہے کہ رگ وید کے ابتدائی زمانہ میں نہ تو یہ عہدے موروثی تھے اور نہ کوئی برہمن طبقہ ذات کے طور پر قایم ہوا تھا لیکن جیسا جیسا زمانہ گزرتا گیا اور مشاغل و مسائل زندگی، نیز مراسم و فرایض پیچیدہ تر ہوتے گئے، مخصوص پوجا کرنے والوں (پُروہتوں) کا اور عام پوجا کرنے والوں (برہمن) کا طبقہ مخصوص تر اور علٰحدہ تر ہوتا گیا جن کا صرف یہ کام رہ گیا کہ وہ بھجن وغیرہ تصنیف کرتے رہیں - پُرانی روایتوں کو قایم اور محفوظ کرتے رہیں اور پوجا کراتے رہیں - ایسے مخصوص طبقہ کے قایم ہونے میں کئی باتیں معاون ہوئیں - مثلاً شروع میں جب تک یہ فرقے لڑتے بھڑتے آگے پیچھے بڑھتے گھٹتے رہے اُس وقت تک تو کوئی ایسے موقعے پیش نہ آسکتے تھے کہ مخصوص طبقے قایم ہوں، کیونکہ فرقے یا قبیلے کے ہر فرد کو لڑنے بھڑنے کا کام کرنا پڑتا تھا گویا ہر فرد سپاہی کی حیثیت رکھتا تھا - لیکن جوں جوں یہ قبیلے مجموعی طریق پر بڑے بڑے علاقوں پر قابض ہو کر آباد ہوتے گئے تو انھوں نے دیگر مشاغل بھی اختیار کئے اور صلح و امن کے حالات پیدا ہو جانے سے جنگ اور حفاظت کی صورت بھی بدل گئی یعنی بجائے اس کے کہ قوم کا ہر فرد یلغار کے لئے طیار رہے ضرورت یہ پیدا ہو گئی کہ عام لوگ اپنے اپنے کاموں میں مشغول رہیں - صرف راجہ کا یہ کام رہا کہ وہ ایک مستقل فوج رکھے - اور اس کے لئے یہی کافی تھا کہ راجہ کے ماتحت قبیلوں کے مکھیا اور جنگجو گھرانوں کے افراد بھرتی کر لئے جایا کریں - اس طور پر خود بخود ایک جانب تو جنگجو طبقہ بننا شروع ہوا اور دوسری جانب ایسا طبقہ باقی رہ گیا جو پیشوں کی طرف متوجہ ہو گیا اور جس کو نہ لڑائی سے غرض رہی اور نہ پوجا وغیرہ کی رسوم وغیرہ بذات خاص ادا کرنے سے - اس پر مستزاد یہ بات ہوئی کہ جب مقامی قومیں مطیع کر لی گئیں تو اُن کو غلامانہ خدمات ادا کرنے پر مجبور کیا گیا اور اس طور پر رکھا گیا کہ وہ سوسائٹی میں نہ مل سکیں - خدمت گزاری کے سوا مفتوحہ قومیں نہ پوجا پاٹ کی اہل سمجھی گئیں اور نہ کسی دنیاوی شغل کی - اس چوتھی مد کے شامل ہونے سے ذی علم طبقہ کو اپنا اقتدار قایم کرنے میں بڑی مدد ملی - تمام دینداری کے مالک بن بیٹھنے کے علاوہ وہ دولت علم کی بنا پر راجوں کے مشیر بھی ہو گئے اور کاروبار ریاست بھی ایک طرح سے اُنھیں کے ہاتھوں میں آ گیا

امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ یہ طبقے بھی مخصوص ہوتے گئے اور برہمنوں نے ایسے قاعدے اور رواج جاری کر دئے کہ باہمی طبقوں میں شادی بیاہ بھی ترک ہو گئے اور آپس میں کھانے پینے کی پابندیاں عاید ہو گئیں۔ جب یجروید اور اتھروید کا زمانہ آتا ہے یعنی جب لوگ پنجاب سے آگے بڑھ کر گنگا کے میدانوں میں آباد ہو چکے ہیں تو ذاتیں پختہ ہو چکی ہیں۔ رگ وید کے پہلے اور آٹھویں اور دسویں منڈل کے سوا کسی اور منڈل کے کسی بھجن سے ذاتوں کی تفریق ہوتی نہیں پائی جاتی۔ صرف مذکورہ منڈلوں میں چند بھجن ایسے ہیں جن میں ذاتوں کا حوالہ ہے لیکن یہ وہ بھجن ہیں جو بعد کا اضافہ ہیں یا رگویدی زمانہ کے بالکل اخیر زمانہ کی تصنیف ہیں

خاندانی معاشرت قبیلوں میں گھرانے یا خاندان علیحدہ وجود رکھتے تھے۔ خاندان کا بزرگ یعنی باپ "گرہ پتی" (صاحب خانہ) کہلاتا تھا۔ سالے۔ بہنوئی۔ جیٹھ۔ دیور۔ کے رشتوں کی قائمی اور موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ گھر کا نظام۔ خاندانی معاشرت کے آداب اور طریقے اچھی خاصی وسعت اور ترتیب کے ساتھ قایم ہو چکے تھے۔ لڑکی کی شادی اُس کے باپ کی اجازت سے ہو سکتی تھی جس کے حاصل کرنے کے لئے خواستگار کسی دوست کے توسط سے کام لیتا تھا۔ شادی کے لئے دولھا اور اُس کی بارات کو دولہن کے والدین کے مکان پر جانا ہوتا تھا اور وہیں شادی رچائی جاتی تھی۔ اس موقعہ پر گائے ذبح کرکے بارات کی دعوت کی جاتی تھی۔ نکاح کے موقع پر آگ روشن کی جاتی تھی اور دُلھن کا ہاتھ پکڑ کر دولھا آگ کے گرد طواف کرتا تھا۔ اتھروید سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُسوقت دولھا ایک پتھر رکھدیتا تھا اور اُس پر دُلھن کا قدم اس غرض سے رکھواتا تھا کہ دُلھن اولاد والی ہو۔ شادی کے مراسم کے اختتام پر دُلھن کی مالش تیل وغیرہ سے کی جاتی تھی اور دولھا دُلھن کو بیل گاڑی میں بٹھلا کر جلوس کے ساتھ رخصت کر دیا جاتا تھا۔ گاڑی کو سُرخ پھولوں سے آراستہ کیا جاتا تھا اور اُس میں دو سفید بیل جوڑے جاتے تھے۔ تقریباً یہی طریقہ اب تک جاری ہے۔

گھر میں بیوی خاوند کی مرضی کی پابند ہوتی تھی اور "گرہ پتنی" کہلاتی تھی۔ خاوند کے غیر شادی شدہ بھائی، بہنوں اور بچوں کی دیکھ بھال خاوند کی خواہش کے مطابق کرتی تھی اور نوکر چاکروں سے کام لے سکتی تھی۔ یجروید سے معلوم ہوتا ہے کہ اولاد کی شادی بلحاظ عمر نمبروار ہوتی تھی۔ رگ وید سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ بعض لڑکیاں بڑھاپے تک غیر شادی شدہ بھی رہ جاتی تھیں۔

چونکہ خاندان باپ کے نسب سے قایم ہوتا تھا اس لئے نرینہ اولاد کے لئے کثرت کے ساتھ دعائیں مانگی جاتی تھیں۔ نرینہ اولاد کا نہ ہونا افلاس کے ہم پلہ خیال کیا جاتا تھا اور اُس کی یک گونہ تلافی لڑکا گود لینے سے کی جاتی تھی۔ لڑکی کیلئے رگ وید میں کسی قسم کی کوئی دعا یا خواہش نہیں کی گئی ہے۔ یجروید سے ظاہر ہوتا ہے کہ لڑکیاں ضائع کر دی جاتی تھیں۔ اتھروید اور "ایتریا براہمنا" میں بھی لڑکیوں کی پیدائش کی بہت مذمت کی گئی ہے۔ غرضکہ رگوید کے زمانہ سے آج تک لڑکی کی پیدائش منحوس سمجھی جاتی رہی ہے۔ نرینہ اولاد کی خواہش اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ جس عورت کے اولاد نہ ہوتی تو وہ اپنے دیور یا کسی دوسرے شخص کے پاس جا سکتی تھی۔ اس رواج کو نیوگ کہتے ہیں۔

خلاصہ یہ کہ خاندان کا شیرازہ اس طور سے قایم تھا کہ باپ گھر کا قطعی مالک تھا۔ بیوی اپنے خاوند کو سوامی (آقا) کہتی تھی باپ اپنی اولاد کو فروخت یا ضایع کر سکتا تھا۔ لڑکیوں کا دان کیا جاتا تھا اور لڑکوں کو گود لیا جاتا تھا۔ ایک سے زیادہ بہت سی عورتوں سے شادی کی جاتی تھی تاکہ اولاد زیادہ ہو۔ چنانچہ 'وشوامتر' کے ایک سو سے زاید لڑکے تھے جن کے علاوہ اُس نے بہت سے گود بھی لے رکھے تھے۔ شادی میں لڑکے اور لڑکیوں کی مرضی کا کوئی دخل نہ ہوتا تھا۔ عورتوں کو جاہل رکھا جاتا تھا اور اُن کا خاوند۔ باپ وغیرہ کے مال و جائداد میں کوئی حصہ نہ ہوتا تھا۔ شادی سے پہلے لڑکی باپ کی حکومت و ملکیت میں رہتی تھی اور شادی کے بعد خاوند کی ماتحتی میں آجاتی تھی۔ تعلیم اور وہ بھی محض مذہبی تعلیم مخصوص طبقہ یا گروہ میں جس کا ذکر [illegible] مجموعی حیثیت سے انکی مذہبی زندگی تھی یعنی جو فرصت ملتی تھی وہ دیوتاؤں کی پوجا پاٹ اور قربانی کی رسوم ادا کرنے میں صرف [illegible] یہاں تک کہ بعض اوقات سال سال بھر تک روزے رکھے جاتے تھے۔ مویشی کی قربانیاں کی جاتی تھیں اور اُن کا گوشت کھایا جاتا تھا۔

رگوید سے ظاہر ہوتا ہے کہ بوڑھے اور بیکار آدمیوں کے ضائع کر دئے جانے کا جو رواج کسی قدیم تر زمانہ میں تھا اُس پر رگویدی زمانہ میں بھی تھوڑا بہت عمل کیا جاتا تھا۔ ستی کا تو عام رواج تھا۔ رگ وید میں اس طریقے کو بہت سراہا گیا ہے اور اُسکو جنّت کا سیدھا راستہ بتایا گیا ہے۔ اِن باتوں کو بیان کرتے ہوئے سر ہری سنگھ گوڑ نے اپنی مشہور کتاب 'ہندو کوڈ' میں لکھا ہے کہ وید کی کتابیں اُسوقت مرتب ہوئی ہیں جبکہ براہمنوں نے سیاسی اور مالی اقتدار کلی طور پر حاصل کر لیا تھا اور وہ گھرانوں اور قبیلوں کی طرز معاشرت پر حاوی ہو چکے تھے۔ اس کی تائید میں مصنفِ مذکور نے رگ وید کی ایک عبارت بھی نقل کی ہے جسکا ترجمہ پیش ہے:۔

"جس راجہ کے آگے آگے براہمن چلتا ہے وہ اپنے مکان میں آرام سے رہتا ہے۔ زمین سے اُس کو ہمیشہ حاصل ملتا رہتا ہے اور لوگ اپنی مرضی سے اُس کو مُجرا کرتے ہیں"۔

رگوید میں چوروں اور رہزنوں سے محفوظ رہنے کے لئے بہت سی دعائیں پائی جاتی ہیں۔ چوری زیادہ تر رات کے وقت مویشی کی ہوتی تھی۔ زنا اور زنا بالجبر مذموم افعال سمجھے جاتے تھے۔

قرض لینے اور دینے کا رواج بھی پایا جاتا ہے لیکن زیادہ تر قمار بازی کے سلسلہ میں۔ رگوید کے مطابق قرض قسط بندی سے بھی ادا کیا جاتا تھا۔

پوشاک کے متعلق یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ایک کپڑا نیچے پہنا جاتا تھا اور اوپر سے عبا کے طور پر کوئی چیز پہنی جاتی تھی کپڑے بھیڑ کی اُون سے بُنے جاتے تھے اور کبھی کبھی اُن کی آرایش طلائی اشیاء سے کی جاتی تھی۔ زیور میں ہار۔ چوڑیاں۔ کڑے۔ اور گوشوارے مستعمل تھے۔ بالوں کو مرد و عورت دونوں روغن لگا کر کنگھا کرتے تھے۔ اتھروید میں سو دانتوں والی کنگھی کا ذکر ہے۔ عورتیں لٹیں بنا کر اپنے بال گوندھتی تھیں اور مرد سنکھ یا گھونگے کی طرز پر سر پر گچھا بناتے تھے۔ عموماً داڑھیاں رکھی جاتی تھیں

لیکن بعض منڈاتے بھی تھے - اتھروویدمیں مذکور ہے کہ جب شاہ سوم نے اپنی ڈاڑھی صاف کرائی تو 'وایو' گرم پانی لایا اور 'سوتری' نے ہوشیاری سے اُسترا چلایا - تقریبوں میں مرد پھولوں کے ہار پہنتے تھے -

خوراک میں دودھ اور گھی - سبز ترکاریاں اور پھل روزانہ استعمال کی چیزیں تھیں - دودھ یا تو تازہ ہی پی لیا جاتا تھا یا اس میں ناج پکایا جاتا تھا - اس کے علاوہ سوم رس میں ملا کر بھی استعمال کیا جاتا تھا - گھی بہت مرغوب چیز تھی اور اس وجہ سے دیوتاؤں کو بھی نذر چڑھایا جاتا تھا - ناج یا تو بھون کر کھالیا جاتا تھا یا پتھر کی چکّی سے پیس کر آٹا کر لیا جاتا تھا اور دودھ یا گھی میں گوندھکر اور روٹیاں بنا کر کھایا جاتا تھا - گوشت تقریبوں کے موقعہ پر کھایا جاتا تھا اور چونکہ زیادہ تر قربانیاں بیل کی ہوتی تھیں اس لئے اُسی کے گوشت کا استعمال زیادہ ہوتا تھا - گھوڑے کی قربانیاں کم ہوتی تھیں اس لئے اُسکے گوشت کھانے کا رواج عام نہ تھا - گوشت یا تو اوپر ہی اوپر بھون لیا جاتا تھا یا مٹی اور دھات کے برتنوں میں پکایا جاتا تھا پینے کے برتن عموماً لکڑی کے ہوتے تھے -

مشروبات میں دو نشہ آور عرق مخصوص طور پر رگوید میں مذکور ہیں - ایک سوم رس جو مذہبی تقریبوں کے موقعوں پر خصوصاً ایسے موقعوں پر جب قربانی ہوتی تھی استعمال کیا جاتا تھا - دوسری شراب کا نام رگوید میں 'سُرا' ظاہر کیا گیا ہے - اوستا میں یہی شراب 'ہُرا' ہے - غالباً کسی ناج سے طیار کی جاتی تھی اور رگویدی زمانہ میں عام طور سے مستعمل تھی - شراب کا رواج اس قدر عام تھا کہ اس کا بنانا ایک مستقل پیشہ ہو گیا اور پیشہ ور اور شراب بنانے والے کو 'سُراکار' کہنے لگے -

لڑائی تو رگ ویدی آریوں کا آئے دن کا شغل ہی تھا - پیدل یا رتھوں میں بیٹھ کر جنگ کرتے تھے - رتھ میں صرف دو آدمی بیٹھ سکتے تھے جن میں سے ایک رتھ ہانکتا تھا - مہا بھارت میں کرشن جی، ارجن کے رتھ بان تھے - گھڑ سواروں کی فوج کا یا گھوڑے کی سواری کا رگ وید میں کہیں ذکر نہیں ہے - ایسی فوج کے قایم ہونے کا بعد کے زمانہ سے تعلق معلوم ہوتا ہے گو یہ ممکن ہے کہ رگویدی لوگ یہ جانتے ہوں کہ گھوڑوں سے سواری کا کام لیا جا سکتا ہے - یجُروید اور اتھروید میں گھوڑے کی سواری کا صراحت کے ساتھ ذکر ہے - لڑنے والے دھات کی زرہ اور خود استعمال کرتے تھے - اُن کے خصوصی ہتھیار تیر اور کمان تھے - تیر دھات کی نوک کے ہوتے تھے یا نوک دار زہر آلود سینگ کے بنائے جاتے تھے - بھالوں اور کلہاڑیوں کا بھی ہتھیاروں کی ذیل میں اکثر ذکر کیا گیا ہے -

رگویدی آریوں کا ذریعۂ معاش مویشی تھے - جان و مال کی حفاظت کے ساتھ مویشی ملنے کی دعائیں کثرت سے کی جاتی تھیں - دوسرے نمبر پر زراعت (سنسکرت کرِشی - فارسی کشت) تھی - یہ دونوں چیزیں قدیم ہندی اور ایرانی آریوں میں مشترک تھیں - بالفاظ دیگر افغانستان اور ہندوستان میں داخل ہونے والی آریہ قومیں پہلے ہی سے ان چیزوں سے واقف تھیں - ہل میں دھات کی نوک لگائی جاتی تھی اور جس طرح آج زمین تیار کی جاتی ہے اور بیج بو کر پنپنے سے فصل کاٹی جاتی ہے اور ناج صاف کیا جاتا ہے اُسی طرح قدیم زمانہ میں کیا جاتا تھا - غلہ کا نام رگ وید میں یَو (آجکل کا جَو) درج ہے -

اسی کے ساتھ شکار کا مشغلہ بھی وسیع پیمانہ پر جاری تھا۔ زیادہ تر تیر کمان اور پھندوں سے کام لیا جاتا تھا۔ پرند عموماً زمین پر جال بچھا کر پکڑے جاتے تھے۔ شیر بھی پھندے میں پھانسا جاتا تھا لیکن سور کا شکار کتوں کی مدد سے کیا جاتا تھا اور بارہ سنگھا جیسے جانور کے لئے گڑھے کھود دیے جاتے تھے۔

اس کا ذکر پہلے آچکا ہے کہ رگ ویدی اقوام فنِ جہاز رانی سے ناواقف تھیں اور یہ کہ اُن کا عمل ناؤ کے ذریعہ سے ندیاں پار کرنے تک محدود تھا۔ ناؤ بھی غالباً درختوں کے کھوکھلے تنوں کی بنی ہوئی ہوتی تھیں اور چپوؤں سے چلائی جاتی تھیں مستول لنگر۔ بادبان وغیرہ جیسے نام رگوید میں مطلق نہیں پائے جاتے۔

خرید و فروخت، اشیاء کے باہمی تبادلہ سے ہوتی تھی اور جس طرح آج کل قیمت کے تعین کرنے کا معیار سکّہ ہے اُس زمانہ میں اس معیار کا کام 'گائے' سے لیا جاتا تھا۔ اُس کے بعد طلائی زیورات وغیرہ سے قیمت ادا ہونے کا سلسلہ قایم ہونا پایا جاتا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ اُس زمانہ کا ایک لفظ 'نِشکا' بعد کے زمانہ میں سکّہ کے معنے میں مستعمل ہونے لگا حالانکہ اُس کے رگویدی معنیٰ 'ہار' (گلے کا زیور) کے تھے۔

اگرچہ رگویدی زمانہ میں زندگی بہت سادہ تھی اور ہر شخص اپنی ضروریات غالباً خود مہیا کرلیتا تھا تاہم رگوید سے ظاہر ہوتا ہے کہ کئی پیشے اُس زمانہ میں رائج ہوگئے تھے۔ مثلاً ایک شاعر کے اس بیان سے کہ وہ اپنی نظمیں اس ہوشیاری اور ہنر کے ساتھ تصنیف کرتا ہے جس طرح کوئی لکڑی کا کاریگر گاڑی طیار کرتا ہے ظاہر ہوتا ہے کہ بڑھئی کے پیشہ کا رواج ہوگیا تھا۔ اسی طرح یہ بیان کہ دھات کے کام کرنے والے کس طرح دھات پگھلاتے ہیں اور دھونکنی کے بجائے پرندوں کے پروں سے آگ دہکاتے ہیں اور برتن بناتے ہیں اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ لوہار کا پیشہ بھی جاری ہوگیا تھا۔ چمڑہ طیار کرنے والوں کا بھی رگوید میں ذکر ہے۔ عورتیں سینا جانتی تھیں اور گھاس وغیرہ سے چٹائیاں بناتی تھیں۔ بُننے کا بھی ذکر ہے گو تفصیل کے ساتھ نہیں۔ یجروید کے زمانہ تک تو پیشوں میں بہت اضافہ ہوگیا اور ایسے ایسے پیشے جاری ہوگئے جیسے فیل بان۔ نقال وغیرہ۔

تفریح کے سلسلہ میں رتھ کی دوڑ ایک محبوب مشغلہ تھی اور ہنرمندی و چابکدستی کے اظہار کا خاص ذریعہ۔ رامائن اور مہابھارت کے تصنیف کے زمانہ تک یہ شوق جاری رہا لیکن اُس کے بعد نہ تو لڑائی کے کام میں رتھ آنے لگے اور نہ اُن سے کوئی تفریحی کام لیا جانا پایا جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ گنگا کے میدانوں کی آب و ہوا اور گھوڑوں کی کمیابی ہو۔

قمار بازی بھی اُس وقت کی سوسائٹی کا ایک خاص اور محبوب مشغلہ تھا۔ جب لوگ اکٹھے مل بیٹھتے تھے تو دانوں سے جوا کھیلتے تھے۔ قمار بازی کے شوقینوں کو "سبھاستھانو" کہتے تھے۔ یعنی قمار خانہ کے ستون۔ رگوید سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ جوا کس طرح کھیلا جاتا تھا۔ البتہ ایک عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ چار دانے کھیل میں استعمال کئے جاتے تھے۔ یجروید میں پانچ دانوں کا ذکر ہے اور ہر دانہ کا جدا جدا نام بتایا گیا ہے۔ رگ وید سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جوا کھیلتے وقت دھوکہ اور فریب سے بہت کام لیا جاتا تھا۔ جواری کے لئے رگویدی لفظ 'کیتو' ہے۔ بعد کے زمانہ میں یہی لفظ سنسکرت میں بمعنی 'دغاباز' استعمال

میں آنے لگا۔

رقص بھی ایک تفریحی مشغلہ تھا۔ مرد و عورت دونوں ناچتے تھے مگر جہاں تک عورت کا تعلق ہے وہ زیادہ تر غیر شادی شدہ لڑکیاں ہی ہوتی تھیں۔ ایسے رقص کھلی ہوا میں ہوا کرتے تھے۔ (ملاحظہ ہو بند ۶۔ سوکت ۷۶۔ منڈل دس)

"ایسی غلیظ دھول اُڑی جیسے آدمیوں کے ناچ سے اُڑتی ہے۔"

رگ وید کے کئی بیانات سے پایا جاتا ہے کہ رگ ویدی لوگ موسیقی سے واقف تھے۔ سام وید کے منتروں کے گائے جانے کے پیچیدہ طریقے اس امر کے شاہد ہیں کہ گانے کا رواج قدیم ایام سے جاری تھا جبکہ آریہ اقوام ہندوستان میں داخل بھی نہیں ہوئی تھیں کیونکہ سوم کی پرستش ایرانیوں اور ہندوستان میں آنے والی اقوام کی مشترک عبادت تھی۔ اسی کے ساتھ کئی آلات موسیقی کا ذکر بھی رگوید میں ہے۔ مثلاً ڈھول۔ بانسری اور بین۔ بانسری کے لوگ بہت شایق تھے ایک رشی کہتا ہے:-

"بانسری کا نغمہ یَم کے مقام پر سُنائی دیتا ہے جہاں برکت والے رہتے ہیں۔"

چند مخصوص مذہبی رسوم کے ادا ہونے کے وقت باجوں سے، خصوصاً بین سے کام لیا جاتا تھا۔ جب یجر وید کا زمانہ آتا ہے تو پیشہ ور گانے بجانے والے پیدا ہو جاتے ہیں اور ہر فن کے جدا جدا فنکار تفریح کا سامان بہم پہونچانے لگے ہیں۔

انگلستان کی اقتصادی بدحالی

جنگ کے اثرات مابعد

پچھلے سال انگلستان کو امریکہ نے ......۳۷۵ ڈالر (ایک ڈالر ساڑھے تین روپیہ کے برابر ہوتا ہے) قرض دیا تاکہ جنگ کی وجہ سے جو تجارتی، اور اقتصادی تباہیاں اس پر نازل ہوئی ہیں، ان کی تلافی ہوسکے۔ لیکن شاید سال ختم ہونے سے پہلے ہی یہ رقم خرچ ہو جائے گی اور انگلستان کی تباہیاں بدستور قایم رہیں گی

روزانہ اس رقم سے ۵۰ لاکھ ڈالر لے جاتے ہیں اور ۷۰ فی صدی کھانے پینے پر، ۱۵ فی صدی خام پیداوار پر، ۹ فی صدی طیاری سامان پر اور ۹ فی صدی دوسری مدوں میں صرف ہو جاتے ہیں اور اس طرح ۵۰ لاکھ ڈالر روزانہ اس رقم سے کم ہوتے جاتے ہیں۔

اس خیال سے کہ یہ رقم زیادہ سے زیادہ عرصہ تک کام دے سکے، وہاں انتہائی کفایت شعاری سے کام لیا جارہا ہے اور اس وقت وہاں راشن کی تقسیم اس طرح ہے :-

فی آدمی ہر ہفتہ = دودھ تین پاؤ۔ انڈا ایک۔ مکھن ایک چھٹانک۔ گوشت آدھ پاؤ۔ چاء ڈیڑھ چھٹانک۔ پنیر ایک چھٹانک۔ شکر پاؤ بھر۔ روٹی سوا پاؤ۔ غذائی پیداوار کے بڑھانے کا بھی وہاں سوال نہیں، کیونکہ اب بھی وہاں زمین کا ۸۰ فی صدی حصہ زیر کاشت ہے اور نصف سے زیادہ راشن وہاں کی کاشت سے فراہم نہیں ہوسکتا۔

اس وقت وہاں تمام غیر ضروری مصارف یک لخت روک دئے گئے ہیں البتہ سینما اور تماکو کو ابھی تک نہیں روکا گیا، لیکن اب ان پر بھی پابندیاں عاید کرنے کا خیال قایم ہو رہا ہے۔

پچھلے سات سال سے انگلستان کی آبادی سخت قحط کا شکار ہے اور شکر و چربی کی قلت سے اُبلی ہوئی خشک و بے مزہ ترکاریوں کے سوا اسے کچھ نصیب نہیں۔ تازہ لیمو، نارنگی یا کوئی اور پھل تو وہاں کسی قیمت پر بھی دستیاب نہیں ہوسکتا۔

مکانوں کی بوسیدگی و شکستگی کا جو عالم ہے اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ اگر کوئی چھت گر جاتی ہے تو مہینوں اسی طرح پڑی رہتی ہے اور مشکل سے صرف پلاسٹر بورڈ سایہ کرنے کے لئے مل جاتا ہے۔ ٹوٹے ہوئے فرنیچر کی مرمت پرانے

ٹاٹ کے ٹکڑے چپکا کر کی جاتی ہے۔ نہ وہاں غسل خانوں میں اب تولئے نظر آتے ہیں، نہ بستر پر چادریں، یہاں تک کہ قصر شاہی (بکنگھم پیلس) کے بالائی منزل کی کھڑکیوں پر بھی اب پردہ نظر نہیں آتا۔

وہاں کے کسی خاندان کے لباس کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ بیوی کے کوٹ اور سایہ میں مختلف قسم کے پیوند لگے ہوئے ہیں اور جو تازہ ہے جو اس نے اپنے کسی پڑوسی سے نہایت گراں قیمت پر سکنڈ ہینڈ خریدا تھا اور اس پڑوسی نے بھی اسے معلوم نہیں کب سوئٹزرلینڈ میں خریدا تھا۔ میاں کے کوٹ پتلون کا بھی یہی حال ہے اور لڑکی کی پوشاک بھی مختلف قسم کے چھینٹوں کے پرانے ٹکڑوں سے آراستہ ہے۔

انگلستان کی اس زبوں حالی کے کئی اسباب ہیں۔ ایک یہ کہ لڑائی نے اسے بالکل دیوالیہ بنا دیا ہے اور قومی دولت و سرمایہ کا ایک چوتھا حصہ بالکل تباہ ہو چکا ہے۔ لڑائی سے قبل کارخانوں، تجارتی جہازرانوں اور بیرونی تجارت میں تین ارب ڈالر انگلستان کا پھیلا ہوا تھا وہ سب کا سب ڈوب گیا، دوسرا سبب وہ بڑھے ہوئے مصارف ہیں جو برطانوی مستعمرات پر قبضہ قائم رکھنے کے لئے اس کو برداشت کرنا پڑتے ہیں۔ ہندوستان کے بارے تو وہ خیر آزاد ہو چکا ہے اور فلسطین سے بھی دست بردار ہو رہا ہے، لیکن ابھی اور مقامات باقی ہیں جہاں سے وہ اپنی فوجیں نہیں ہٹا سکتا اور ان کا غیر معمولی بار اسے اٹھانا پڑ رہا ہے، تیسرا سبب آمد و خرچ کا عدم توازن ہے۔ ۱۹۴۷ء میں اس کے مصارف چھ ارب نوے کرور ڈالر تھے اور آمدنی صرف چار ارب اسی کرور ڈالر۔ پھر یہ دو ارب ڈالر سالانہ کی کمی کیونکر پوری ہوتی۔ اسکی صورت یہی تھی کہ وہ اتنی رقم کا مال طیار کرکے باہر بھیجتا لیکن وہ ایسا کرنے سے بھی مجبور ہے۔

اس قسم کی تجارتی و صنعتی پیداوار بڑھانے کے لئے تین چیزوں کی ضرورت ہے۔ کاریگر، مشین اور حسن انتظام اور انگلستان اب ان تینوں سے محروم ہے۔

کاریگروں کی کمی کا سبب یہ ہے کہ ۲۶ لاکھ تو لڑائی میں مارے گئے یا بیکار ہو گئے، اس کے علاوہ چونکہ جنگ کے دوران میں مسلسل چھ سال تک وہاں کی نوجوان آبادی (۲۱ لاکھ کے قریب) صرف فوج ہی کے سلسلہ میں مختلف خدمات انجام دیتی رہی تھی اس لئے وہ عام تجارت و صنعت کے متعلق کوئی تجربہ نہیں رکھتی۔ پھر چونکہ بحالت امن وہاں ۱۵ لاکھ فوج کا رکھنا بھی ضروری خیال کیا جاتا ہے اور فوج کی ضروریات فراہم کرنے کے لئے بھی بڑے عملہ کی ضرورت ہوتی ہے، اس لئے وہاں کی صنعتی پیداوار بڑھانے کے لئے زیادہ سے زیادہ ۶۵ لاکھ کاریگر مل سکتے ہیں، لیکن چونکہ ان کے مطالبات بھی برابر بڑھتے جاتے ہیں اور ۲۰ و ۴۰ سال تک کے عمر کے کاریگر ۴۰ فی صدی کی تعداد میں ترک وطن کرکے دوسرے ملکوں میں جانے کے لئے آمادہ ہیں، اس لئے ظاہر ہے کہ جس ملک کے جوان کاریگر اتنی تعداد میں باہر چلے جائیں گے، وہ ملک کیا خاک ترقی کر سکتا ہے۔

یہ حال تو کاریگروں کا ہوا، اب مشین کو لیجئے۔ برطانیہ کی مشینری کا بڑا حصہ لڑائی میں تباہ ہو گیا اور جو بچ رہا وہ بھی ناقابل استعمال ہے، لیکن اس کے ساتھ ایک اور بڑا اہم مسئلہ یہ ہے کہ ہر چند اہل برطانیہ میں ایجاد کا مادہ کافی ہے لیکن بہت بڑے پیمانہ پر

صنعتی ادارے قایم کرنے کا سلیقہ انھیں حاصل نہیں، جس کا ثبوت یہ ہے کہ وہاں کی اکثر آبادی ایسی ہے نہ جس کے پاس ٹیلیفون ہے، نہ رفریجریٹر، نہ کپڑا دھونے کی مشین ——— آٹھ گھروں میں سات گھر ایسے ہیں جو موٹر کار نہیں رکھ سکتے اور فی دس ہزار مشکل سے ایک گھر ایسا ملے گا جو بھاپ سے گرم کیا جاتا ہو۔ باربرداری کا کام بھی زیادہ تر گھوڑوں اور گاڑیوں سے لیا جاتا ہے اس غیر میکانکی ذہنیت کا نتیجہ یہ ہے کہ کویلہ کی کانیں جو انگلستان کی بڑی دولت ہیں، وہ بھی اس کی دولت آفرینی میں کوئی خاص مدد نہیں پہونچاتیں، حالانکہ اس کی صنعت کا سارا انحصار کوئلہ ہی پر ہے اور وہاں کا ہر گھر کوئلہ ہی سے گرم کیا جاتا ہے۔ یہاں کویلوں کی کانوں میں ہاتھ کی مدد سے کویلہ نکالا جاتا ہے اور امریکہ میں مشینوں کے ذریعہ سے اور اسی لئے جتنا کویلہ نکلنا چاہئے، نہیں نکلتا پھر چونکہ گھر کو گرم رکھنے اور کھانا اور چاء پکانے میں یہاں کویلہ ہی صرف ہوتا ہے اس لئے چار ٹن میں تین ٹن کویلہ یہاں غیر صنعتی صرف میں آجاتا ہے اور محض ایک ٹن مشین چلانے میں، برخلاف اس کے امریکہ میں کوئلہ زیادہ تر صنعت گاہوں اور کارخانوں ہی کیلئے وقف ہوتا ہے اور پبلک کی ضرورت کے لئے حرارت دوسرے ذرایع سے پیدا کی جاتی ہے۔

برطانیہ کی صنعت و حرفت بہت زیادہ قدامت زدہ ہے اور باوجود اس کے کہ اس کی صنعت بڑے پیمانوں پر نہیں ہے پھر اُس پر ٹیکس بہ نسبت امریکہ کے سات گنا زیادہ ہے، اور اسی لئے انگلستان کی مصنوعات زیادہ گراں ہوتی ہیں۔

بہرحال اس وقت انگلستان ایک ایسے دوراہہ پر کھڑا ہے کہ وہ کسی راستہ کو آسانی سے اختیار نہیں کرسکتا۔ وہ سمجھتا ہے کہ اگر اس نے اپنی صنعت و حرفت کو امریکہ کے اصول پر وسیع نہ کیا تو یہ بات خودکشی سے کم نہ ہوگی اور اگر وہ اس کو وسیع کرتا ہے تو اس کے لئے کم از کم ۲۰ سال درکار ہیں، اور روپیہ پاس نہیں کہ وہ اتنی مدت تک ملک کے اقتصادی دباؤ کو برداشت کرسکے۔

تیسری چیز جس کا ذکر ہم پہلے کرچکے ہیں، ارگنائزیشن اور انتظام ہے، سو اس کا مستقبل بھی وہاں تاریک نظر آتا ہے، صنعتی اداروں کے مصارف کم کرنے کے لئے وہاں صنعت و حرفت کو قومی ملکیت بنانے کا خیال پیدا ہوا ہے یعنی اسوقت جن لوگوں کے ہاتھ میں انتظام ہے وہ حکومت کے ملازم ہوجائیں گے اور انھیں خود کوئی اختیار نہ رہے گا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ یہ لوگ بددل ہوکر یا تو کام چھوڑ دیں گے یا اگر کریں گے بھی تو غیر ذمہ دارانہ طور پر۔ وہاں کی لیبر گورنمنٹ میں کوئی ایک ممبر بھی ایسا نہیں جو صنعت و حرفت کا ماہر ہو اور وہ ان دشواریوں کو سمجھتا ہو جو صنعتی اداروں کے چلانے میں پیدا ہوتی ہیں۔

الغرض اس وقت انگلستان نہایت سخت بحرانی دور سے گزر رہا ہے اور جو بے چینی وہاں پائی جاتی ہے اس کے دور ہونے کی بظاہر کوئی صورت نظر نہیں آتی، سوا اس کے کہ امریکہ برابر اسے قرض دیتا جائے اور یہ ممکن نہیں۔

فانیؔ

وہ نامرادِ اجل بزمِ یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیِؔ آوارہ کا پتا نہ ملا

فانیؔ سے ملنے کا اتفاق مجھے نہیں ہوا اور باوجود اشتیاق کے اُن کے شخصی کردار کا مطالعہ کرنے کا موقع کبھی نہ ملا۔ میں اس کو اپنی زندگی میں ایک کمی سمجھتا ہوں کہ جس ہستی کو قدر شناسوں نے "یاسیات کا امام" جانا لیکن خود جس نے اپنے کو "بزمِ یاس" میں بھی نہ پایا اس کو قریب سے میں جان پہچان نہ سکا۔ تاہم فانیؔ کا کلام اور اُن کی تصویر برابر نظر سے گزرتی رہی اور جب کبھی اُن کا کوئی شعر یا اُن کی تصویر سامنے آئی تو اُس کا مجھ پر ایک خاص اثر ہوا۔ شاعر کا کلام اکثر اُس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور سو تکلفات اور ہزار پردوں کے باوجود اس کے کردار کے اصلی روپ کو ہمارے سامنے کر دیتا ہے۔ لیکن تصویریں عموماً ہم کو دھوکے میں رکھتی ہیں اس لئے کہ ادا اور بناوٹ تصویر کے ترکیبی اجزا ہیں۔ سچے سے سچے اور بے ریا سے بے ریا شخص کی تصویر میں بھی نمائش اور تصنع کا عنصر چوری سے داخل ہو جاتا ہے۔ فانیؔ کی تصویر اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ اگر فانیؔ کی شاعری اُن کے کردار کی نمایندہ ہے تو اس سے زیادہ اُن کی تصویر اُن کی ساری ہستی کا آئینہ ہے اور یہ مصور کا کمال نہیں ہے بلکہ صاحبِ تصویر کی وہ سچائی اور بے ریائی ہے جس سے اس کے کردار کا خمیر ہوا ہے اور جس کو اگر وہ چاہے بھی تو نہیں چھپا سکتا۔ فانیؔ کی تصویر سے بھی وہی گہری اور رچی ہوئی غمگینی ٹپکتی ہے جو اُن کی شاعری کی اصلی اور انفرادی خصوصیت ہے۔ اُن کی شاعری اور اُن کی تصویر دونوں اُن کے "دل کے داغ" کو یکساں روشن اور نمایاں کرتی ہیں اور دونوں ایک پرگداز سنجیدگی اور استقامت کی حامل ہیں۔

فانیؔ کی شاعری سے آگاہی مجھے اب سے پچیس چھبیس سال پہلے پیدا ہوئی اور یہی وہ زمانہ تھا جبکہ اُن کی شہرت فروغ پا رہی تھی۔ سب سے پہلے جن اشعار نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا وہ وہی تھے جو اُن دنوں اُردو بولنے اور سمجھنے والی دنیا میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک گونج رہے تھے۔ جس تعلیم یافتہ نوجوان کے کمرے میں پہونچ جائیے ایک پرسوز لحن کے ساتھ گنگنانے کی آواز آ رہی تھی :

مآلِ سوزِ غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اُٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

اور جس کو دیکھئے یہ تان کو تانیں لیتا ہوا چلا جا رہا تھا :-

چلے بھی آؤ یہ ہے قبرِ فانیؔ دیکھتے جاؤ
تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

مطلع سے لیکر مقطع تک پوری غزل ایک ہی سلسلہ میں ہے جس کو میں "زہرِ عشق" کا دھن کہوں گا۔ کون ہے جو یہ اشعار پڑھے اور بے اختیار اپنے دل میں ایک کسک اور اپنی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلک نہ پائے اس غزل میں جو گہرا ماحول اور اس کے ہر شعر میں بین کا جو انداز ہے اس سے میرا مزاج رکھنے والے لوگوں کو بھی کوئی موانست نہیں ہوسکتی۔ لیکن مجھے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میں بھی ان اشعار کو پڑھ کر ایک اداسی محسوس کئے ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس لئے کہ پوری غزل کی تاثیر میں ایک قسم کی ناگزیری ہے۔ وہی ناگزیری جو "زہرِ عشق" کے وصیت نامے میں ہے۔

فانی جیسے شاعر کے کلام کو سمجھنے اور اس پر رائے دیتے وقت ضروری ہے کہ ہم چند باتوں کو برابر دھیان میں رکھیں کوئی شاعر یا فنکار اپنی تمام انفرادیت اور انتہائی نرالی شخصیت کے باوجود اپنی نجی زندگی کے خارجی اسباب و حالات اور اپنے عہد کے اجتماعی اور معاشرتی میلانات و محرکات سے بے تعلق یا اُن سے بالاتر نہیں تصور کیا جا سکتا۔ خود اس کو احساس ہو یا نہ ہو۔ ہم تسلیم کریں یا نہ کریں شاعر یا فنکار اپنے زمانہ کی مخلوق ہوتا ہے اور اس کی تمام خصوصیات و علامات کچھ اُجاگر کچھ پوشیدہ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے وجدان و فکر کو وہ مختلف اسباب و علائق متعین کرتے ہیں جن کو ہم مجموعی طور پر ماحول کہتے ہیں۔ اس کا حساس شعور اپنے گرد و پیش کے خفیف سے خفیف ارتعاش سے تیز اور مستقل اثر قبول کرتا ہے اور اگر وہ خود اپنے اندر خود لبسیط عنصری قوت رکھتا ہے تو وہ اپنے ماحول پر خود بھی اثرانداز ہوتا ہے اور گرد و پیش کی فضا میں نئے ارتعاشات پیدا کرتا ہے۔ بہرکیف شاعر اپنے ماحول کا غلام تو نہیں ہوتا لیکن اس سے الگ اور بے نیاز بھی نہیں ہوتا۔

فانی کی شاعری ایک انفرادی کردار رکھتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح اُن کی ذات ایک مخصوص و ممتاز شخصیت کی مالک ہے۔ لیکن اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں اپنے عہد کے مختلف موثرات کے بے ساختہ نتائج ہیں۔ اگر فانی نثر لکھتے ہوتے تو زمانہ اور ماحول کے میلانات اور اثرات اُن کی تحریروں میں زیادہ وضاحت اور قطعیت کے ساتھ نمایاں ہوتے۔ یا اگر وہ مسلسل نظم کی شکل میں اپنے سوچے سمجھے ہوئے افکار و نظریات اور جذبات و محسوسات کو ترتیب کے ساتھ پیش کرتے تو اُن کے کلام میں اپنے دور کی علامتیں اسی طرح صاف اور اپنے اصلی روپ میں نظر آتیں جس طرح آزاد، حالی چکبست اور اقبال کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ لیکن شاعری فنکاری کی اور صنفوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ راسخ اور سخت واقع ہوئی ہے۔ نئے اثرات اول تو دیر میں اس کے اندر سرایت کرتے ہیں اور جب سرایت کرتے ہیں تو اُن کی ہیئت کچھ ایسی بدل جاتی ہے کہ پھر وہ جلد پہچانے نہیں جاتے۔ شاعری خارجی سے زیادہ داخلی ہوتی ہے چاہے وہ میر حسن۔ میر انیس اور نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہو چاہے میر، غالب، جرأت اور داغ کی۔ چاہے وہ محاکاتی شاعری ہو چاہے تخیلی — اور غزل تو اپنے مزاج اور ساخت کے اعتبار سے ایسی شدید داخلی صنف ہے کہ اس سے زیادہ داخلی شاعری اب تک دنیا کی کوئی زبان نہیں پیش کرسکی ہے۔ شاعری کی کوئی صنف غزل سے زیادہ محکم اور اٹل نہیں ہے۔ انقلابی میلانات اور ترقی کے نئے عناصر اس کے اندر اور بھی مشکل سے جگہ کر پاتے ہیں۔ لیکن جن ناقابلِ تردید نئی قوتوں کو وہ قبول کر لیتی ہے تو اُن کو اپنے اندر

اس طرح جذب کرلیتی ہے کہ ہیئت کے ساتھ اُن کی ماہیت بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ غزل میں نہ صرف اس کا امکان ہے بلکہ اکثر و بیشتر ایسا ہی ہوتا بھی رہا کہ : " جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا"

غزل اس طرح "آلامِ روزگار" کو عشق کا روپ دے کر ہمارے لئے آسان اور گوارا بناتی رہی ہے۔ مگر اہل نظر جان سکتے ہیں کہ کیا چیز کس بھیس میں سامنے آرہی ہے۔ غزل میں ہم اپنی نامرادیوں اور بے نصیبیوں کو رومان بنا دیتے ہیں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں شکست خوردگی تصوریت اور فرار و پناہ گزینی ماورائیت میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کی تاریخ میں میں جتنا ربط و تسلسل اور ایک دور اور دوسرے دور کے درمیان جتنا قرب محسوس ہوتا ہے اتنا نظم کی تاریخ میں نہیں محسوس ہوتا۔ مثال کے طور پر دیکھئے۔ حالی کی غزلیات اور فانی کی غزلیات کے درمیان جو یگانگت ہم کو محسوس ہوتی ہے وہ حالی کی نظموں اور اقبال کی نظموں کے درمیان نہیں محسوس ہوتی۔

فانی نے جب ہوش سنبھالا اور اُن کا شعورِ شعری جس وقت بالغ ہوا تو انیسویں صدی کی آخری دہائی دم توڑ رہی تھی اور بیسویں صدی کے نئے آثار و علامات کی جھلکیاں رونما ہو چلی تھیں۔ التباسات کا وہ مہتم بالشان دور جو عہد وکٹوریہ کے نام سے معروف ہے اپنے تمام جھوٹ موٹ موعودات اور اپنی ساری غلط اور بے بنیاد خود آسودگیاں لئے ہوئے ختم ہو رہا تھا اور اُسکے فریبوں کا طلسم اچھی طرح ٹوٹ چکا تھا۔ صنعتی اور مہاجنی تہذیب اپنے شباب کو پہونچ چکی تھی اور انسانیت کو اس سے جو توقعات تھیں وہ موہوم اور بے بنیاد ثابت ہو چکی تھیں۔ یورپ میں عام طور سے اور انگریزی ممالک میں خصوصیت کے ساتھ نئی بے اطمینانیاں سر اُٹھا چکی تھیں۔ زندگی کی پُرانی قدریں دھوکا ثابت ہو چلی تھیں۔ تہذیب کا مروجہ دستور متزلزل ہو رہا تھا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں جنگِ عظیم کا جو فتنہ برپا ہونے والا تھا اس کا خمیر طیار ہو چکا تھا۔ نوجوان حساس دماغوں کو استفسار و تنقید اور تشکیک و تردید کا پر خروش میلان بے چین کر رہا تھا اور اہل فکر و بصیرت روایتی تہذیب کو بیماری سمجھنے لگے تھے اور اس کی تشخیص کر کے اس کا مداوا سوچ رہے تھے۔ مروجہ نظام سے بیزاری اور بغاوت کا ایک نتیجہ تو یہ تھا کہ کچھ خلاق ذہن نئی مثالی دنیا کا خواب دیکھنے لگے اور اس خواب کو عالمِ بیداری پر ترجیح دینے لگے یعنی عمل سے برگشتہ اور برہم ہو کر وہ غلط یا صحیح ایک مستقبل کے تصور میں کھو گئے اور ایک مثالی دنیا تعمیر کرنے کی فکر میں لگ گئے۔ لیکن اسی بیزاری کا ایک عام اور متعدی اثر وہ میلان بھی تھا جس کو ہم "رومانی سوداویت" (Romantic Melancholy) کہ سکتے ہیں۔ اس دور کے اختراعات فکری اور اکتسابات ادبی میں اگر ایک طرف رومانی تصوریت کا تعمیری میلان ملتا ہے تو دوسری طرف الم پرستی اور مرگ اندیشی کا تخریبی میلان بھی کچھ کم نہیں ___ موت کا خیال زندگی کے تصور سے زیادہ دلفریب اور خوشگوار معلوم ہو رہا تھا۔

غدر کی ناکام شورش کے بعد ہندوستان پر ایک تھوڑی مدت کے لئے وہ نیستی چھائی رہی جو شکست اور پسپائی کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کے بعد ملک کے ہر گوشہ میں معاشرتی اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں جن کی تبلیغ کا اہم جزو یہ بھی تھا کہ اگر ہم پستی اور ذلت کے گڑھے سے نکلنا اور اُبھرنا چاہتے ہیں تو ہم کو نئی سرکار کے ساتھ مصالحت کرنے اور ان کو اپنا سرپرست مان کر

اس کی لائی ہوئی برکتوں سے فایدہ حاصل کرنا چاہئے۔ ان تحریکوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تعلیم و تہذیب ہماری فکری اور عملی زندگی پر تیزی کے ساتھ اپنا اثر کرنے لگی اور تھوڑے ہی عرصہ میں جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ایک نسل طیار ہوگئی جو مغربی افکار و آرا کو بڑی ذہانت کے ساتھ اپنے اندر جذب کر رہی تھی۔

ابھی بیسویں صدی کی پہلی دہائی اپنا پہلا نصف بھی طے نہیں کرنے پائی تھی کہ "برکات سلطانی" کا سنہرا خواب اپنی بے تعبیری کا پردہ فاش کرنے لگا۔ ملک میں نئی بے اطمینانیاں اور شورشیں پھیلنے لگیں اور جا بجا خفیہ منظم سازشیں اور علانیہ بغاوتیں ہماری خوش خوابی میں خلل ڈالنے لگیں اور ان سازشوں اور بغاوتوں میں وہی جانباز نوجوان آگے آگے تھے جن کی فکر و بصیرت مغربی تعلیم سے نئی روشنی پا چکی تھی۔ ملک کی آبادی کا عام اور زیادہ حصہ تو اب بھی خواب شیریں میں مصروف تھا لیکن صالح اور قابل نوجوانوں کی ایک جماعت چونک کر بیدار ہو چکی تھی اور اپنے ہموطنوں کو ٹھوکے دے دے کر جگا رہی تھی۔

یہ تھی وہ ملکی اور معاشرتی فضا جس میں فانیؔ کا ذہن جوان ہوا۔ تصادم اور پیکار کے احساس سے اُن کا خمیر ہوا اور آشفتگی اور انتشار کا شعور اُن کے مزاج کی اندرونی ساخت میں سرایت کر گیا۔ اس پر اُن کی نجی زندگی کی ناگوار رفتار نے جس کی زیادہ تر ذمہ دار خود اُن کی ذات تھی اُن کی پیدائشی سوداویت اور غم دوستی کی شدت کو اور بھی تیز اور مستحکم کر دیا۔ غدر سے پہلے اُن کا خاندان اچھا خاصا جاگیردار تھا۔ غدر میں تلف ہونے کے بعد جو جائیداد فانیؔ کے تصرف میں آئی وہ بھی ایسی تھی کہ اگر اُن کی جگہ کوئی ہوشمند دنیادار ہوتا تو آیندہ کئی پشت تک نہ صرف فراغت کے ساتھ بسر ہو سکتی تھی بلکہ اعتدال کے ساتھ امارت کی وضع بھی نباہی جا سکتی تھی۔ لیکن فانیؔ کے مزاج میں جاگیرداری نہیں تھی اور اُن کی رومانی اور خواب پرور طبیعت کو اس سلیقہ اور قرینہ سے دور کی بھی نسبت نہیں تھی جو دنیا بنانے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اُن کا وارستہ اور بے نیاز مزاج اعتدال اور احتیاط کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ نتیجہ وہی ہوا جو ایسی حالت میں ہونا چاہئے۔ فانیؔ کا سارا ترکہ انھیں کے ہاتھوں دیکھتے دیکھتے بے عنوانیوں کی نذر ہوگیا۔ لیکن سب کچھ ضایع ہوجانے کے بعد بھی اُن کی زندگی کا انداز اور اس کا معیار وہی تھا۔ اقتصادیات بہرحال بڑی سنگین اور بیدرد قوت ہے جس کی زد میں آکر کوئی اپنی سرکشی اور وارستہ مزاجی زیادہ عرصہ تک قایم نہیں رکھ سکتا۔ اپنی تمام قابلیت اور ذہانت کے ہوتے ہوئے جیسی عسرت اور درماندگی میں فانیؔ نے اپنی زندگی بسر کی ہے اور آخری سانس تک بسر کی ہے اس کو اس متانت اور وقار اور اس خندہ پیشانی اور فراخدلی کے ساتھ برداشت کرتے جانا فانیؔ ہی کا کام تھا۔

جس پس منظر کا تفصیلی نقشہ میں نے پیش کیا ہے اس کو فانیؔ کی شاعری سے نہایت گہرا اور اصلی تعلق ہے۔ زمانہ کے اثرات و میلانات فانیؔ کی شاعری میں کس حد تک دخیل ہیں؟ اس کو سمجھنے کے لئے ہم کو صرف یہ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ باوجود اسکے کہ فانیؔ اور میرؔ اور غالبؔ کے درمیان مواد اور سلوب دونوں کے اعتبار سے ایسا قرب اور اتنا شدید اندرونی ربط ہے پھر بھی فانیؔ ہم کو اُردو غزل میں ایک بالکل نیا راگ معلوم ہوتے ہیں اور میرؔ اور غالبؔ کی شاعری اپنے تمام سنے پن اور اپنی ساری انسانی ہمہ گیری کے ساتھ بھی اگلے وقتوں کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ صرف اس لئے کہ میرؔ، غالبؔ اور فانیؔ تینوں اپنے اپنے وقتوں کی

مخلوق تھے اور تینوں میں اپنے اپنے زمانہ کی روح کام کررہی تھی۔ فانی کوئی مفکر یا مدبر نہ تھے اور نہ وہ کوئی مبلغ یا پیغامبر ادیب تھے۔ وہ شاعر تھے اور غزل گو شاعر تھے۔ پھر بھی اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے کلام میں "روح عصر" کی جھلکیاں اسی طرح نظر آئیں گی جس طرح طامس ہارڈی اور جارج گسنگ کے ناولوں اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کی نظموں میں جو پر ملال غمگین اور رچا ہوا سوز گداز ان کے اشعار میں پایا جاتا ہے وہ اگرچہ شاعر کا ذاتی اور انفرادی اکتساب ہے لیکن اس پر دہ زنگاری "کے پیچھے وہ "معشوق" بھی کارفرما ہے جس کو زمانہ یا ماحول کہتے ہیں۔ خود شاعر کی مخصوص شخصیت اپنے دور کے مخصوص موثرات کا کرشمہ ہے۔

اُردو شاعری کی جو فضا فانی کو ملی وہ بھی مختلف اور باہم متضاد عناصر سے مرکب تھی۔ اور کچھ کم پیچیدہ نہیں تھی۔ ایک طرف تو سرسید کی تحریک نے اُردو نظم و نثر میں شدید اصلاح و ترمیم کی ضرورت عام طور سے ذہن نشین کرادی تھی۔ آزاد اور حالی اور اُن کے ساتھی اُردو شاعری میں نیا باب کھول چکے تھے اور جدید اُردو نظم کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ نئے تعلیم یافتہ نوجوان غزل سے بد دل ہو چکے تھے اور نظم کی طرف بڑی اُمنگوں کے ساتھ راغب تھے۔ دوسری طرف غزل کا انحطاطی دبستان جسکے زبردست نمایندے داغ اور امیر اور اُن کے شاگرد تھے اپنے کو زندہ اور برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کر رہا تھا۔ عوام میں ابتک یہی رواجی دبستان مقبول تھا۔ اس دبستان کی ممتاز خصوصیت ایک سطحی قسم کی خود آسودگی اور ایک سستے قسم کی لذت پرستی اور نفس پروری تھی۔ لیکن بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اُردو شاعری میں ایک اور نیا رجحان پیدا ہوگیا۔ آزاد خیال اور تربیت یافتہ نوجوانوں کی ایک جماعت یہ دیکھ کر کہ غزل کی ناؤ اب ڈوبا چاہتی ہے اس فکر میں ہوئی کہ اس کو بچا کر نئے اور صاف ستھرے دھارے پر لگا دیا جائے تاکہ وہ سلامتی کے کنارے پر پہونچ کر اپنی بقا اور ترقی کے نئے سامان مہیا کر سکے۔ اس جماعت کے امام حسرت موہانی تھے جنھوں نے مرتی ہوئی اُردو غزل کو نہ صرف از سر نو زندہ کیا بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی حیثیت دی۔ اسی اثنار میں عزیز لکھنوی نے اُردو غزل کو پستی اور رکاکت اور ابتذال اور عامیانہ پن سے بچانے کے لئے دہلی کے تغزل سے اثر قبول کرکے ایک نئی دھن چھیڑی جو آخر میں مرثیت کی ایک بدلی ہوئی دھن ہو کر رہ گئی۔ فانی فضا میں ان تمام منتشر اور مخلوط اثرات سے کچھ شعوری مگر زیادہ تر غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے اور اپنے وجدان شعری کی جڑوں تک متاثر ہوئے۔ وہ خود حسرت اور عزیز کے بعد اُردو غزل میں تیسری موثر قوت ہیں جس سے غزل سراؤں کی نئی نسل ایک مدت تک اثر قبول کرتی رہی۔ فانی اُردو غزل کو نئی سمت میں موڑا اور مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار اس میں نئی وسعتیں اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں۔

فانی کو کم عمری سے شعر و سخن کا شوق تھا اور ابھی اُنھوں نے اپنی زندگی کے بیس سال بھی پورے نہیں کئے تھے کہ ایک دیوان اُنیسویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی طیار ہوگیا۔ لیکن باپ کی سخت گیری نے اس دیوان کو آگ کی نذر کر دیا۔ اور وہ ارباب ذوق و اشتیاق کی نظر سے گزرنے نہیں پایا۔ اسوقت فانی کا کیا رنگ رہا ہوگا۔ اس کا اندازہ ہم اسی دور کی چند بچی کھچی غزلوں سے کرسکتے ہیں جن کو فانی نے بعد کی کہی ہوئی کچھ غزلوں کے ساتھ ملا کر اپنا دوسرا دیوان مرتب کیا اور جو ۱۹۲۱ء میں نقیب پریس

بدایوں سے شائع ہوا۔

فانی اپنے زمانہ کی گنتی کی چند شخصیتوں میں سے ہیں جو شاعری کی نادر اور انفرادی قوت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کے کلام کا عام انداز ایک اجتہادی میلان کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تمام تخلیقی اُپج کے باوجود اپنے ابتدائی ایام میں وہ اُن اسالیب و روایات کے دائرۂ اثر سے باہر نہ رہ سکے جو اُردو غزل میں داغ اور امیر کے رائج کئے ہوئے تھے اور عوام میں اس قدر مقبول تھے۔ فانی کے ابتدائی کلام میں جو رواقی اور سطحی خوش آہنگی اور اسلوب کی جو چستی اور طراری ہر مصرعہ کے ساتھ محسوس ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ اس دور کے اشعار میں جذبات کی جو عمومیت اور ہلکا پن پایا جاتا ہے وہ براہِ راست داغ کی دین نہ سہی لیکن اس بات کی کھلی ہوئی علامت ہے کہ غزل کی دنیا میں داغ کی پیدا کی ہوئی جس فضا سے اس وقت ہر نو آموز اثر قبول کر رہا تھا اس سے فانی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ لیکن فانی کی شاعری میں داغ کا رنگ خالص کبھی نہیں رہا۔ لکھنؤ کی سرزمین قریب تھی اور وہاں کی طرزِ معاشرت اور رفتار و گفتار کے ڈھنگ کے اثرات گرد و نواح میں پھیل رہے تھے اور خاص و عام میں مقبول ہو رہے تھے بدایوں کا ہونہار شاعر بھی اپنے فکر و احساس کو فضا میں ان چھائے ہوئے اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکا چنانچہ فانی کے یہاں داغ کے رنگ میں بڑے سلیقہ کے ساتھ سمویا ہوا وہ رنگ بھی ملتا ہے جس کو ہم لکھنؤ کا رنگ کہتے ہیں۔ زبان کا وہ نمایشی رچاؤ اور الفاظ و محاورات کا وہ رکھ رکھاؤ جس کو دبستانِ لکھنؤ نے ایسی مشق و محنت کے بعد پیدا کیا تھا اور اسلوبِ بیان اور لب و لہجہ کی وہ پُر تکلف نزاکت اور خوش ادائی جو ناسخ سے میر انیس اور میر انیس سے امیر مینائی تک اتنی مدت کی ریاضت کا نتیجہ تھی وہ اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے ساتھ فانی کے کلام میں بالخصوص ابتدائی غزلوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ چند مثالوں سے ہمارا مطلب شاید بہتر واضح ہو سکے :-

غرورِ حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دنیا سے — کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے — کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

بہار آئی کہ یارب عید آئی اہلِ زنداں کو — گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

دیکھا نہ گیا اس سے تڑپتے ہوئے دل کو — ظالم سے جفا کار ہوا بھی نہیں جاتا

الٰہی آگ لگ جائے زمانہ کی دورنگی کو — جنھیں نازک بدن سمجھو وہی پتھر نکلتے ہیں

آ گئی ہے ترے بیمار کے منھ پر رونق — جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارمان نکلا

کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانی — آپ کی جان سے دور آپ کے مر جانے کا

شکوۂ ہجر پہ سر کاٹ کے فرماتے ہیں — اب کروگے کبھی اس منھ سے شکایت میری

لو مسیحا نے بھی اللہ نے بھی یاد کیا — تیرے بیمار کو ہچکی بھی قضا بھی آئی

ہائے کیسی کشمکش ہے یاس بھی ہے آس بھی — دم نکل جانے کو ہے خط کا جواب آنے کو ہے

دشمن جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے ۔۔۔ تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

شاید کہ شامِ ہجر کے مارے بھی جی اُٹھیں ۔۔۔ صبح بہارِ حشر کا چہرہ اُتر گیا

جاتے ہوئے کھاتے ہو مری جان کی قسمیں ۔۔۔ اب جان سے بیزار ہوا بھی نہیں جاتا

نہ دل کے ظرف کو دیکھو نہ طور کو دیکھو ۔۔۔ بلا کی دشمن ہے تھیں بجلیاں گرانے کی

ادا سے آڑ میں خنجر کے منھ چھپائے ہوئے ۔۔۔ مری قضا کو وہ لائے دلھن بنائے ہوئے

کفن اسے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے ۔۔۔ آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کر بدلے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اُٹھا ۔۔۔ مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر ۔۔۔ بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

یہ تمام اشعار ایک ہی دور کے نہیں ہیں۔ لیکن اُن میں اسلوبی قرب ہے جس کی بنا پر وہ ایک ہی عنوان کے تحت ہیں۔ ان میں داغ کی زبان کا لوچ اور امیر کے اندازِ بیان کا تربیت یافتہ تکلف دونوں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ اُن کو تجزیہ کر کے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تمام تکلف اور بناوٹ کے ساتھ ساتھ ان میں جو پُر تاثیر غمگینی ہے اس کو نہ داغ سے واسطہ ہے نہ امیر سے بلکہ یہ وہ انفرادی عنصر ہے جو شاعر کا اصلی خمیر اور جو آگے چل کر اس کی شاعری کا مستقل مزاج بننے والا ہے۔

فانی کے مزاج و طبیعت کا شاعر داغ اور امیر کے رنگ پر قناعت کر کے بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ وہ احساس و تاثر کی بڑی شدید صلاحیت اور فکر و تامل کا نہایت قوی میلان لے کر پیدا ہوئے تھے اور زمانہ کے اسباب و حالات نے اُن کی قوتوں کو اور بھی تیز کر دیا تھا۔ چنانچہ داغ اور امیر سے بہت جلد طبیعت سیر ہو گئی۔ اب انھوں نے میر اور غالب کی طرف رجوع کیا جن سے اُن کو فطری مناسبت بھی تھی۔ دوسرے دور کے شروع میں فانی کے یہاں میر کا مہذب اور سنجیدہ سوز و گداز بہت زیادہ نمایاں ہے لیکن آگے چل کر یہ سوز و گداز غالب کی حکیمانہ بالغ نظری اور مفکرانہ درک و بصیرت کے ساتھ حل ہو کر ایک بالکل نیا مرکب بن گیا ہے جس کی مثال فانی سے پہلے اُردو غزل میں نہیں ملتی۔

میں نے اس سے پہلے ایک مرتبہ کہیں کہا تھا کہ فانی کی شاعری میر اور غالب کا ایک نہایت کامیاب امتزاج ہے۔ لیکن یہاں ایک فرق کو بھی مدنظر رکھنا چاہئے۔ فانی کی شاعری میں محرومی اور عشق کا احساس تو ویسا ہی ہے جیسا کہ میر کی شاعری میں لیکن اس کے اندر وہ نشاطِ غم نہیں ملتا جو میر کا خاص اکتساب ہے اور جو ہمارے دل میں غم کی تاب اور ناکام و نامراد جینے کا ایک حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح فانی کے یہاں انسان اور کائنات کی خلقت اور اس کے آغاز و انجام کے متعلق حکیمانہ اشارے تو ملتے ہیں۔ وہ ہم کو "خرابی" کی وہ "صورت" تو محسوس کرا دیتے ہیں جو روزِ ازل سے ہماری "تعمیر میں مضمر" ہے لیکن اُن کی آواز میں وہ بلیغ عارفانہ پندار اور وہ حکیمانہ بے نیازی نہیں ہے جو غالب کا اصلی جوہر ہے۔ میر اور غالب کی شاعری ناکامی اور محرومی کا سارا احساس لئے ہوئے بھی ہمارے لئے زندگی کی ایک بشارت ہے جو فانی کی شاعری اپنی تمام عظمت کے

باوجود نہیں ہے۔ اس کا ذمہ دار کسی حد تک تو اُن کا اپنا مزاج ہے۔ فانی زندگی کو کوئی اچھی چیز نہیں سمجھتے تھے اور اس کے تصور سے اُن کے دل میں کوئی انبساطی لہر نہیں اُٹھتی تھی۔ مگر ایک خاصی حد تک وہ نیا میلان بھی فانی کی شاعری کی ترکیب میں داخل ہو گیا ہے جو اس وقت اُردو غزل میں پیدا ہو چلا تھا۔ لکھنؤ میں مرثیہ کا دور تو ختم ہو گیا تھا لیکن مرثیت باقی تھی اور لکھنؤ کے نوجوان شعرا جن میں عزیز لکھنوی کو سرگروہ اور رہبر سمجھئے اس مرثیت کو غزل کی زمین میں منتقل کر رہے تھے۔ اس نئے میلان کا محرک اصل میں تو ساری لکھنوی شاعری کی بے پایگی کا احساس تھے جس نے عزیز کو غالب کی ناکامیاب تقلید کی طرف مایل کیا لیکن اس کو تقویت پہونچی سید تعشق اور پیارے صاحب رشید کی چند غزلوں سے جن کو عزیز اور اُن کے ہمعصروں نے اپنے لئے نمونہ بنایا اور جن کی امتیازی خصوصیت وہی ماتمی لے ہے جس کو ہم مرثیہ کے بین و بکا سے منسوب کرتے آئے ہیں۔ فانی کے حساس دل نے اس نئی لے کو اپنے سے کچھ مانوس پایا اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر قبول کر لیا۔ لیکن فانی کی طبیعت بہر حال مختلف تھی۔ اُن کو محض سینہ کوبی اور واویلا سے کوئی تشفی نہیں ہو سکتی تھی۔ پھر اُن کے یہاں پہلے سے دوسرے اثرات موجود تھے جو پختہ اور قوی تھے۔ اس لئے لکھنؤ کی غزل سرائی کا یہ نیا عنصر بھی فانی کی شاعری میں پہونچ کر کچھ سے کچھ ہو گیا۔ جو چیز عزیز وغیرہ کے یہاں صرف ایک سوگوارانہ ادا اور ایک ماتمی انداز ہو کر رہ گئی وہ فانی کی شاعری میں ایک استوار فلسفۂ غم کی بنیاد بنی۔ موت اور غم کا جو احساس دوسروں سے صرف نوحہ خوانی کرا سکا وہ فانی کے لئے ایک نئی مابعد الطبیعیات کی تقریب ہوا۔ اب پھر چند مثالیں دی جاتی ہیں تاکہ واضح ہو جائے کہ جن مختلف اثرات کا ذکر کیا جا چکا ہے وہ کس خوش آہنگی کے ساتھ مل کر فانی کی شاعری کا ایک جداگانہ کردار بن گئے ہیں۔ میر کی گھلاوٹ اور خستگی۔ غالب کا حکیمانہ ادراک و تامل۔ داغ اور امیر کی اسلوبی سجاوٹ اور جدید دبستان لکھنؤ کی غزل کا سوگ اور ماتم۔ اتنے مختلف اور متنوع سُر اس طرح مشکل ہی سے ایک راگ میں تبدیل کئے جا سکتے تھے:-

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن　　غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

سنو کہ پھر نہ سنو گے تم التجا میری　　چلے بھی آؤ کہ دنیا سے جا رہا ہے کوئی

کوئی نا کام جاتا ہے جہاں سے　　بہت سر پیٹتی ہیں آرزوئیں

ملے ہلے کے بجلیوں سے ابر بہار رو دیا　　کیا اس کو بے قراری یاد آ گئی ہماری

لذت سی اک جو شکوۂ رنج و محن میں تھی　　اے یاس تو نے آ کے اُسے بھی مٹا دیا

بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا　　مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا

مارا ہوا ہوں خاطر حسرت نواز کا　　عبرت سرائے دل میں ہوں آواز دور باش

چاک داماں بھی بہ اندازۂ داماں نکلا　　اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی

بجلیوں کے اک اشارے میں قفس کا در کھلا　　آسماں گرم تلافی چاہیئے کیسا قفس

خاکِ فانیؔ کی قسم ہے تجھے اے دشتِ جنوں
کس سے سیکھا ترے ذروں نے بیاباں ہونا

یوں چرائیں اُس نے آنکھیں سادگی تو دیکھئے
بزم میں گویا مری جانب اشارہ کر دیا

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیل گمرہیٔ چشم و گوش تھا

عشق کی دنیا زمیں سے آسماں تک شوق تھی
تھا جو کچھ تیرے سوا آغوش ہی آغوش تھا[۱]

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنی
تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

کس کی کشتی تہِ گرداب فنا آپہونچی
شورِ لبیک جو فانیؔ لبِ ساحل سے اُٹھا

کیا سوال تو آواز بازگشت آئی
جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا

سکونِ خاطرِ بلبل سے ہے اضطرابِ بہار
نہ موجِ بوئے گل اُٹھتی نہ آشیاں ہوتا

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہوگئی صرفِ ہمتِ پرواز

ہم ہیں اور عزمِ آشیاں یعنی
رہ گئی دور طاقتِ پرواز

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد
پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

بیاباں کو یہاں لے آئے تھے کچھ خاک کے ذرّے
یہی ذرّے اُڑا لے جائیں گے اِک دن بیاباں کو

یہ جستجو ہے کہ ہے عالمِ مجاز کہاں
تلاشِ چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

اب جو ہوا ہوا مال چھوڑ خدا پہ اندمال
زخمِ جگر پہ خاک ڈال تیر سنبھال رہ نہ جائے

اس کے سوا نہیں خبرِ آشیاں مجھے
میں تھا اسیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی

یارب نوائے دل سے تو کان آشنا سے ہیں
آواز آ رہی یہ کب کی سنی ہوئی

مری آنکھوں میں آنسو تجھ سے ہمدم کیا کہوں کیا ہے
ٹھہر جائے تو انگارا ہے بہہ جائے تو دریا ہے

کیا تمہیں اندازۂ ضبطِ محبت ہوگیا
چشمِ بد دور اب ستم حد سے سوا کیوں ہوگئے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

عجزِ گناہ کے دم تک ہیں عصمتِ کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے راز بلندی پستی ہے

اُٹھا بھی دے نگہ ماسوا نگہ کا حجاب
یہ دیکھنے ہی کا پردہ ہے دیکھتا کیا ہے

لب تک آجائے غمِ ہجر تو شکوہ ہو جائے
آپ سُن لیں تو عجب کیا ہے کہ افسانہ بنے

فانیؔ کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی
لے خوابِ محبت کی تعبیر نظر آئی

۱؎ بیدل عظیم آبادی کا مصرعہ ہے :- چشم وا کردن زمیں تا آسماں آغوش بود　(نیاز)

پھر ابر میں وحشت کی تصویر نظر آئی لہرائی ہوئی بجلی زنجیر نظر آئی
بہار نذر تغافل ہوئی خزاں ٹھہری خزاں شہید تبسم ہوئی بہار ہوئی
عشق وہ کفر جو ایمان ہے دل والوں کا عقل مجبور وہ کافر جو مسلماں ہو جائے
اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یارب در و دیوار دئے اب انھیں ویرانی دے

جدید اُردو غزل کے معماروں میں فانی کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کی شاعری اس تکرار و تسلسل کے ساتھ ایک مستقل فکری میلان کا پتہ دیتی ہو اور جس کے مطالعہ سے ہم یہ نتیجہ نکالنے کے لئے مجبور ہوں کہ شاعر حیات و کائنات کے بارے میں ایک سوچا سمجھا ہوا نظریہ رکھتا ہے جو وہ چاہے یا نہ چاہے اس کے کلام میں ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

شاعری کی وہ صنف جس کو غنائی شاعری (Lyric Poetry) کہتے ہیں اور جس کی سب سے نکھری اور لطیف صورت غزل ہے کسی دور میں بھی تخئیلیت (Idealism) سے چاہے وہ فکری ہو یا جذباتی بے نیاز نہیں رہ سکی ہے اور تخئیلیت میں مذکور یا مضمر طور پر زندگی جیسی ہے اور زندگی جیسی ہونا چاہئے دونوں کا موازنہ اور مقابلہ لازمی ہوتا ہے۔ اس لئے اس قسم کی شاعری میں حال سے ناآسودگی اور اس کی وجہ سے اُداسی کا ایک ہلکا سا احساس برابر پایا گیا ہے۔ اسپنسر (Spenser) سے لیکر آڈن (Auden) اور اسپنڈر (Spender) تک اور پشکن (Pushkin) سے لے کر اینا اخماتوا (Anna Akhmatova) یسینین (Yessenin) اور میوکافسکی (Mayokousky) تک کی نظموں میں ایک سوز و گداز ایک پر درد آرزومندی کی رگ ضرور حرکت کرتی ہوئی ملے گی۔ ان میں سے بعض شعرا صاحب پیغام ہیں اور دنیا کے لئے نئی بشارتیں لے کر آئے ہیں لیکن اُن کا لہجہ بھی محض ابتہاجی نہیں ہے۔ اُن کی آواز میں بھی درد مندی اور دلسوزی کی ایک تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ غزل میں یہ تھرتھراہٹ اور بھی مستقل اور ہموار طور پر نمایاں رہی ہے اسلئے کہ غزل کا عام موضوع عشق ہے اور عشق اور غم کو شریک ازلی تصور کیا گیا ہے اور دونوں کو ایک تنزیہی قوت مانا گیا ہے۔ اور جب کبھی غزل نے زندگی کے دوسرے اہم مسئلوں کو بھی چھوا ہے تو اُن میں عشق ہی کا پر گداز رنگ بھر دیا ہے۔ غرضکہ غزل کی عام دھن سوز و گداز کی دھن رہی ہے اور المیہ تغزل کی جان ہے۔ یہاں تک کہ جرأت اور داغ کی معاملہ بندیوں اور چھیڑ چھاڑ میں بھی کہیں کہیں تغزل کی یہ اصلی فطرت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہی ہے۔

غزل اور خصوصیت کے ساتھ اُردو غزل کو قنوطیت کا مرادف سمجھ لیا گیا ہے۔ میر سے لے کر اس وقت تک جتنے غزل سرا ہوئے ہیں وہ اپنی تمام جدتوں اور نئی کیفیتوں کے باوجود ایک ہی دھن میں ہم سے خطاب کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ آج جو نقاد اُردو غزل پر تبصرہ کرنے بیٹھتا ہے وہ بغیر ہچکچائے ہوئے یہ حکم لگا دیتا ہے کہ قنوطیت اُردو غزل کا مزاج ہے اور اسکی عام اور مستقل دُھن حزن و یاس کی دُھن ہے ۔ اور فانی کو تو "یاسیات کا امام" مان لیا گیا ہے۔ ارباب نقد و نظر کی متفقہ رائے ہے کہ فانی قنوطی شاعر ہیں۔ یہ تو کھلی ہوئی بات ہے کہ فانی کی شاعری اس ارضی زندگی کی کوئی بشارت نہیں ہے ۔ وہ

ہمارے دنیوی وجود کو خیر و برکت کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کے بالکل برعکس اس کو سرتاسر فتنہ و فساد سے تعبیر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری ہماری دنیوی زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے کچھ زیادہ قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر قنوطیت کے معنے یہ ہیں کہ شاعر کوئی ایسا مرکز رکھتا ہی نہیں جس کو وہ اپنی فکر و نظر کے لئے تخئیل بنائے اور اس سے اپنی امیدیں وابستہ رکھے تو فانی کیا دنیا کا کوئی فنکار یا شاعر قنوطی نہیں ہوتا۔ انگریزی شاعری میں تصوف پر نظر ڈالتے ہوئے ایک نقاد خاتون نے لکھا ہے کہ صوفی یا عارف کبھی قنوطی نہیں ہو سکتا۔ اور جے۔ بی۔ پرسٹلے (J. B. Priestley) اے۔ ای۔ ہاؤسمین (A. E. Houseman) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کوئی شاعر صحیح معنے میں قنوطی نہیں ہوتا۔ ہر شاعر صاحب تخئیل ہوتا ہے اور کم سے کم اپنی تخئیل پر جو اہے وہ ہمارے خیال میں کتنی ہی سقیم کیوں نہ ہو وہ ایمان رکھتا ہے اور اسکو خیر و برکت کا سرچشمہ سمجھتا ہے۔ ہر فنکار حُسن کا قائل ہوتا ہے یہ اور بات ہے کہ موجودہ زندگی میں یا سرے سے اس عالم آب و گل میں اس کو یہ حسن کہیں نظر نہ آتا ہو۔ لیکن کسی نہ کسی عالم میں وہ حُسن کے وجود کو تسلیم کئے ہوئے ہوتا ہے ورنہ وہ فنکار نہیں ہو سکتا۔

اگر یہ کلیہ صحیح ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کو صحیح نہ مانا جائے تو فانی بھی قنوطی شاعر نہیں تھے۔ وہ بھی ایک تخئیل رکھتے تھے جس کو وہ سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ اس تخئیل کو وہ زندگی کی ساری کلفتوں اور اذیتوں کا کفارہ سمجھتے تھے۔ اس تخئیل کا نام اُن کی لغت میں موت ہے جو عشق کی آخری معراج ہے۔

احساس ناکامی۔ غم کی فراوانی اور موت کا آرزومندانہ انتظار۔ یہ اُردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ولی سے لے کر اب تک اُردو غزل کے غالب اجزائے ترکیبی یہی ہیں۔ لیکن جس طرح فانی نے موت کو ایک کائناتی حقیقت اور غم کو ایک بسیط آفاقی عنصر بنا کر پیش کیا ہے اس کی مثال اردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملے گی۔ اور پھر شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اُس نے اپنی شاعری میں نہ کلبیت (Cynicism) پیدا ہونے دی ہے نہ مرثیت۔ ہم فانی کو محض گورستانی مدرسہ کا شاعر نہیں کہہ سکتے۔ اس اعتبار سے اُن کی شاعری دبستان عزیز سے بالکل الگ چیز ہو گئی ہے۔ فانی کے یہاں موت ایک حقیقت ہے اور غم ایک قوت ہے اور دونوں یکسر خیر و برکت ہیں۔ فانی اور انگریزی کے دوسرے الم نگار شاعروں مثلاً ٹامس ہارڈی اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کے درمیان بہت کچھ سطحی مشابہت رکھتے ہوئے بھی ایک بہت بڑا فرق یہ ہے کہ یہ لوگ موت کو ایک فوق الادراک شریر قوت کے ہاتھ میں ایک آلۂ غارتگری مانتے ہیں۔ قدرت یا مشیت ایک اندھی اور مفسد قوت ہے جو انسان کو عشق اور اس کے انجام موت کے ذریعہ تباہ و برباد کرتی ہے۔ فانی کا رجحان یہ نہیں ہے۔ وہ موت کو کوئی بلا نہیں سمجھتے۔ موت تو ایسی قوت ہے جو انسان کو زندگی کے رنگ سے نجات دلاتی ہے۔ فانی جس لہجہ میں موت کا ذکر کرتے ہیں وہ ہارڈی اور لیوپارڈی جیسے قنوطی شاعروں سے مختلف ہے۔ ایک جگہ کس والہانہ انداز میں کہتے ہیں:

اے اجل اے جان فانی تو نے یہ کیا کر دیا　　　مار ڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

ایک دوسری جگہ کس نشاط کے ساتھ کہتے ہیں:-

آج روزِ وصال فانیؔ ہے　　موت سے ہو رہے ہیں ناز و نیاز

اسی لئے میرا خیال ہے کہ فانیؔ کی شاعری کو موت کی انجیل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

فانیؔ نے موت کو جس طرح بنا سنوار کر دُلھن کے روپ میں پیش کیا ہے اس کی نظیر کم سے کم اُردو غزل میں تو ملتی نہیں۔ جو دلربائیاں فانیؔ نے موت میں پائی ہیں وہ بڑے سے بڑے خوش ادا محبوب میں بھی کسی عاشق نے نہ پائی ہوں گی۔ برخلاف اس کے وہ زندگی کو تہ در تہ خرابیوں کا ایک اُلجھا ہوا معمہ سمجھتے ہیں۔ زندگی میں حُسن یا حقیقت کا کوئی شائبہ ہی نہیں دنیوی زندگی اسباب و علایق کی ایک مبہم کشمکش ایک مسلسل بیکار ہے اور انسانی آرزوئیں اور امیدیں پر آشوب دھوکے ہیں۔ اس جگہ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ اُن سے قیاس کیجئے کہ شاعر زندگی اس کے معاملات و مسایل اور اس کے مقاصد و مساعی کو کیا سمجھتا ہے:-

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور صبر کے آثار نہیں　　ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

گنہگار کی حالت ہے رحم کے قابل　　غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

دنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ　　بے اختیار آ کے رہا بے خبر گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم　　رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

برق دم لینے کو ٹھہرے تو رگ جاں ہو جائے　　فتنۂ حشر مجسم ہو تو انساں ہو جائے

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام موت　　جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

تعبیر اجل نے دی اس خواب پریشاں کی　　ہم مر کے تجھے سمجھے اے ہستیِ انسانی

ایسی غم دوستی اور مرگ پرستی صحیح اور توانا دل و دماغ کی علامتیں نہیں ہیں۔ اور نہ وہ عام اجتماعی زندگی کے حق میں صحت بخش ثابت ہو سکتی ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات یاد رکھنا چاہئے۔ فانیؔ کی شاعری نے ہماری اجتماعی زندگی کو کوئی ایجابی (Positive) فایدہ تو نہیں پہونچایا۔ لیکن سلبی (Negative) فایدہ ضرور پہونچایا۔ اس نے ہمارے اندر اس احساس کو قوی کیا کہ زندگی کا موجودہ نظام اور اس کی مروجہ اخلاقی اور معاشرتی ہیئتیں انسان کی عام فلاح و بہبود اور اس کی صحیح تمدنی ترقی کے منافی ہیں۔ ان سے ہماری اجتماعی اور انفرادی زندگی میں طرح طرح کے فساد پیدا ہو رہے ہیں اور فضا میں زہریلی عفونتیں پھیل رہی ہیں۔ تذبذب۔ انتشار اور بے اطمینانیوں کی دنیا میں صالح اور ہونہار شخصیتیں کس طرح مسخ ہو جاتی ہیں اور اُن کے محسوسات و افکار کیسی سقیم صورتیں اختیار کر لیتے ہیں؟ اس کا اندازہ شوپنہار کے فلسفہ۔ لیوپارڈی کی شاعری۔ ہارڈی کے ناولوں۔ اے۔ ای۔ ہاؤسمین کی نظموں اور فانیؔ کی غزلوں سے کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے

کسی کے یہاں جہاں تک اس دُنیا اور اس کی زندگی کا سوال ہے امید کی ایک ہلکی سی کرن بھی نہیں ملے گی اس لئے کہ فضا میں سرے سے امید اور خوش آیندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔

فانی کوئی پیغمبر نہ تھے کہ بشارت کی آواز بلند کرتے اور اپنے گرد وپیش کی تمام گندگیوں اور خرابیوں اور ماحول میں پھیلے ہوئے دکھ درد سے بلند ہوکر ایک نئے اور حوصلہ افزا مستقبل کا تصور پیش کرتے۔ وہ شاعر تھے اور ایک چوٹ کھایا اور دکھا ہوا دل رکھتے تھے۔ ان کا نازک اور حساس دل اپنی نجی زندگی کی چوٹوں اور اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے تصادمات سے اور بھی زیادہ حساس اور دردمند ہوگیا تھا۔ کچھ شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو غلط ماحول اور ناموزوں فضا سے کسی شرط پر بھی مصالحت نہیں کرسکتیں اور اُن کی ساری بغاوت ایک ترالی مغلوبیت یا فراریت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ فانی بھی ایسی ہی ایک شخصیت تھے جو نہ تو اپنے زمانہ کی قدروں کو قبول کرسکتے تھے اور نہ اپنے اندر اتنی سکت رکھتے تھے کہ نئی قدروں کا صحیح اور واضح تصور پیدا کرتے اور اس کی تبلیغ کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی ہی کو ایک برائی سمجھنے لگے اور اس سے پناہ مانگنے لگے۔

اس بنا پر شاعر سے ہم باز پرس نہیں کرسکتے۔ ناموافق دنیا اور تناقض ماحول کا احساس اگر بہت شدید ہوجائے تو مہلک ثابت ہوسکتا ہے۔ اسی احساس سے مغلوب ہوکر بیسویں صدی کے شروع میں انگریزی کے ایک کافی معروف شاعر جان ڈیوڈسن (John Davidson.) نے اپنے کو دریا برد کردیا کیونکہ وہ دنیا کو جس قدر حسین وجمیل بنانا چاہتا تھا نہیں بنا سکا اور وہ خود ایسی کریہہ اور بدصورت دنیا میں زندہ رہنا گوارا نہیں کرسکتا تھا۔ یسینن (Yessenin) اور میوکافسکی (Mayokovsky) جدید روس کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ دونوں نے انقلاب روس کو قبول کرلیا تھا اور اسی کے ترانے گانے لگے تھے۔ لیکن بالآخر اندرونی پیکار اور بیرونی تناقضات کی جانگسل آزمائش سے عاجز ہوکر دونوں نے بھری جوانی میں خودکشی کرلی۔ ابھی چند ہی سال ہوئے کہ انگریزی کی مقبول عام ناول نگار خاتون مسز ورجینیا وولف (Mrs Virginia Woolf) یہ کہتی ہوئی اس دنیا سے چل بسی کہ اب یہ دنیا ہم جیسوں کے رہنے کی جگہ نہیں رہی۔ ہم کو فانی کی اس مردانہ جرأت کی داد دینا چاہئے کہ باوجود اس کے کہ وہ زندگی سے کسی سے کم برگشتہ نہیں تھے، لیکن انھوں نے اس قسم کی کوئی بادلی حرکت نہیں کی۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ آج زندہ ہوتے تو ملک میں جو درندگی اور بربریت پھیل رہی ہے اور زندگی کے ہر شعبہ اور ہر نظام میں جو اندھیر مچ رہا ہے اس سے وہ کیا اثر لیتے۔ بہرحال فانی نے نہ اپنی جان دی اور نہ جان دینے کی تلقین کی۔ یہ سچ ہے کہ اُن کی ساری شاعری کی روح موت کا تصور ہے لیکن جیسا کہ ظاہر کیا جاچکا ہے فانی کے یہاں یہ تصور ایک حوصلہ افزا تصور ہے۔ موت فانی کے لئے ایک یوٹوپیا (utopia) ایک مثالی عالم ہے جہاں وہ تمام برکتیں اور فراغتیں موجود و میسر ہوں گی جن سے اس دنیا میں ہم محروم رہ گئے۔ موت کا تصور فانی کے لئے اتنا ہی دل خوش کن اور ذوق انگیز ہے جتنا کہ انگریزی کے مشہور شاعر ڈبلیو۔ ایٹس (W.B. Yeats)

کے لئے جزیرہ انسفری (The Lake Isle Innisfree) کا تصور ہے۔ اسی لئے مجھے فانی کو قنوطی شاعر ماننے میں تامل ہے۔ وہ قنوطی سے کہیں زیادہ فراری ہیں۔ اُن کا ایک شعر سنئے جو شاید میرے قول کی تائید کرے :۔

یاس نے درد ہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی　　فانیِ نا اُمید کو موت کا آسرا دیا

آل احمد سرور نے میرا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ میں فانی کے کلام میں ایک تھکا دینے والی یکسانی محسوس کرتا ہوں اس وقت مجھے ٹھیک یاد نہیں کہ یہ الفاظ بجنسہٖ میرے ہیں یا نہیں۔ لیکن بہرحال میں نے اتنا ہی نہ کہا ہوگا۔ اسی کے ساتھ کچھ اور بھی کہا ہوگا جس کے بغیر یہ جملہ کچھ نامکمل اور گمراہ کن ہو کر رہ جاتا ہے۔ جس شاعری کا مستقل پیغام اس تکرار اور اس استواری کے ساتھ الم کیشی اور مرگ اندیشی ہو اس میں ایک تھکا دینے والی یکسانی کا پایا جانا لازمی ہے۔ لیکن فانی کے اشعار سے ہمارے اندر وہ تھکن نہیں پیدا ہوتی جو عزیز لکھنوی کے اشعار سے پیدا ہوتی ہے۔ عزیز لکھنوی کے اشعار سے ہم اُکتانے لگتے ہیں۔ اور ہماری طبیعت میں ایک تنغص سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ فانی کا کلام اپنے گھیر کی تنگی اور کم پہنائی کے باوجود ہم کو شروع سے آخر تک اُکتانے نہیں دیتا۔ فانی کے اشعار سے ہمارے اندر جو تھکن پیدا ہوتی ہے وہ مسکن اور خوشگوار ہوتی ہے وہ اپنے اندر ایک آرمیدگی اور خواب آلودگی لئے ہوتی ہے۔ فانی کی شاعری کا اثر کچھ تنویمی ہوتا ہے۔ اسی لئے میں نے ایک مرتبہ کہیں یہ بھی کہا تھا کہ فانی کے مطالعہ سے ہم پر ایک غنودگی سی طاری ہونے لگتی ہے جو بڑی پُر کیف ہوتی ہے۔ فانی کی ساری شاعری گویا موت کی نیند ہے اور اس کا اثر ہم پر کچھ خواب آفریں ہی ہوتا ہے۔

فانی کے اسلوب کے بارے میں شروع ہی میں مجھے جتنا کہنا تھا کہ چکا۔ اگر ان کی شاعری کی فکری کائنات سے بالکل قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو بھی وہ اپنے رنگ کے تنہا شاعر ہیں۔ میر سے لے کر امیر تک اُردو غزل کا جو ترکہ رہا ہے۔ اسکا بہترین حصہ فانی کے حصہ میں آگیا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو تربیت یافتہ نزاکتیں اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغتیں ہیں ان کی زبان میں جو شستہ بشستہ کا کمایا ہوا نکھار ہے اور ان کے لہجہ میں جو پر گداز متانت اور گہری سنجیدگی ہے وہ اُردو غزل کی دنیا میں بہت کم شخصیتوں کو نصیب ہوئی ہیں۔ ایسی گہری شعریت اور ایسی بلیغ نغگی کم سے کم نئے دور میں ہم کو کسی دوسرے غزل گو شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ فانی کی شاعری کوئی مقوی اور صحت افزا چیز نہیں ہے بلکہ ایک قسم کی خواب آور دوا ہے۔ جب ہم ان کے اشعار پڑھتے ہیں تو ان کے اثر سے اپنے کو محفوظ نہیں رکھ سکتے۔ ہم اپنی دنیا سے بے خبر ہو کر فانی کی پیدا کی ہوئی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور ہم کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو بالکل ایک نیا عالم ہے۔ جہاں بڑے امن اور اطمینان کے ساتھ پناہ لی جا سکتی ہے۔

اب آخر میں فانی کے کچھ اشعار پھر منتخب کرتا ہوں جن سے شاعر کے بارے میں میری کہی ہوئی باتوں کی مزید تائید ہو سکے :۔

تمہید صد ہزار قیامت ہے ہر نفس　　عنوان شوق ہوں گلہ ہائے دراز کا

ہائے وہ وعدۂ فردا کی مدد وقتِ اخیر — ہائے وہ مطلبِ دشوار کہ آساں نکلا،

مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں — رازِ کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا

ہم نے چھانی ہیں بہت دیر و حرم کی گلیاں — کہیں پایا نہ ٹھکانا ترے دیوانے کا

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانی — زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

کسی کے ایک اشارے میں کس کو کیا نہ ملا — بشر کو زیست ملی موت کو بہانہ ملا

دعا گدائے اثر ہے گدا پہ تکیہ نہ کر — کہ اعتماد اثر کیا ملا ملا نہ ملا،

سنا ہے اٹھا ہے اک بگولہ جلو میں کچھ آندھیوں کو لیکر — طوافِ دشتِ جنوں کو شاید گیا ہے فانی غبار میرا

طوفاں ہی ایک کیا مجھے طوفاں سے کم نہیں — لنگر ہوا، سفینہ ہوا، ناخدا ہوا

سبک سری ہے ترے عشق سے سبکدوشی — بلائے جاں ہے وہ دل جو بلائے جاں نہ ہوا

یوں نہ کسی طرح کٹی جب مری زندگی کی رات — چھیڑ کے داستانِ غم دل نے مجھے سلا دیا

کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں — اک بیقرار تڑپا اک دلفگار رویا،

مضمون تو مکتوبِ ازل کا نہیں معلوم — لکھا ہے مرے خون سے عنوانِ تمنا

اُف یہ آزادیِ بے ہنگام کی مجبوریاں — میں قفس کے پاس یوں بیٹھا ہی رہتا پر کھلا

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے — کیا کوئی وحشی اور آپہونچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

چار زنجیرِ عناصر پہ ہے زنداں موقوف — وحشتِ عشق ذرا سلسلہ جنباں ہوتا

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں — مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

اختیار اک ادا تھی مری مجبوری کی، — لطفِ سعیِ عمل اس مطلبِ حاصل سے اٹھا

کسی کی کشتی نہ گردابِ فنا آپہونچی، — شورِ لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اٹھا

ہم کو مرنا بھی میسّر نہیں جینے کے بغیر — موت نے عمرِ دو روزہ کا بہانہ چاہا

کسی کے غم کی کہانی ہے زندگی فانی — زمانہ اک فسانہ ہے مرنے والوں کا،

حجاب اگر من و تو کا نہ درمیاں ہوتا — پیامِ حسن محبت کی داستاں ہوتا

نہ آ قریب کہ پروردۂ فنا ہوں میں — بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیاد

عشقِ عشق ہو شاید حسن میں فنا ہوکر — انتہا ہوئی غم کی دل کی ابتدا ہوکر

دیکھیئے کیا ہو عشق کا انجام — دل کی ہستی ہے موت کا آغاز

ازل کو کیا کہا یہ کچھ نہیں معلوم — میری ہستی ہے غیب کی آواز

ہر مسافر سے پوچھ لیتا ہوں
خانہ برباد ہوں کہ خانہ بدوش

ہجر سینے کی مفارقت فانی
لے مبارک ہو موت کی آغوش

کم نہ تھی عمر اک نظر کے لئے
عشق تھا مرگ ناگہاں انجام

جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح
خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

خو لب لذت جانکاہیٔ محبت ہوں
مآل عشق سے قطع نظر نہیں ہے مجھے

جبر قبول عام کر کار فغاں تمام کر
غیرت غم کو رام کر آف کی مجال رہ نہ جائے

مرگ فانی کو ہے یارب آہ اب کیا انتظار
دیر سے پیمانۂ عمر وفا لبریز ہے

ہم اپنے جی سے گزرے یوں سحر کی
شب غم بڑھ چلی، تھی مختصر کی

شب فرقت کٹی یا عمر فانی
اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی

طوق منت کے بڑھا ہو گئی منت پوری
بیڑیاں موت نے کاٹیں ترے دیوانے کی

آتی رہے گی خیر اب اس زندگی کو موت
یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

فانی وہ ہیں ہوں نقطۂ موہوم اتصال
جس میں عدم کی دونوں حدیں ہیں ملی ہوئی

اپنی تو ساری عمر ہی فانی گذار دی
اک مرگ ناگہاں کے غم انتظار نے

مری محرومیوں کا فیض جاری ہے رگ و پے میں
بدن میں جو لہو کی بوند ہے خواب تمنا ہے

اسی کو تم مگر اے اہل دنیا جان کہتے ہو
وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

یہ کیا کہتے ہو فانی سے کہ تیری موت آئی ہے
تم اس ناکام کے دل سے تو پوچھو زندگی کیا ہے

آتے تیرے وعدۂ فردا کا اعتبار
گھبرا کے مر نہ جائے تو پھر کیا کرے کوئی

عشق نے دل میں جگہ کی تو قضا بھی آئی
درد دنیا میں جب آیا تو دوا بھی آئی

صدقے اتریں گے اسیران قفس چھوٹے ہیں
بجلیاں بن کے نشیمن پہ گھٹا بھی آئی

کچھ کہہ کے چارہ ساز نے تسکین دی تو ہے
سنتا تو ہوں کہ اب مری حالت سنبھل گئی

تو کہاں تھی اے اجل اے نامرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کئے

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

اجل کو مژدۂ فرصت کہ آج فانیٔ زار
امید وصل سے بیٹھا ہے لو لگائے ہوئے

چمن سے رخصت فانی قریب ہے شاید
کچھ اب کے بوئے کفن دامن بہار میں ہے

لذت فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی
دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کر کے

اجل کی آرزو ہو دل میں فانیؔ اور دنیا ہو — خدا رکھے یہی رونق ہے اس اُجڑے ہوئے گھر کی

بہ قدرِ مستیِ دل ہے خمارِ غم بد نام — خزاں خراب بہ اندازۂ بہار ہوئی

بچھ گئے راہ یار میں کانٹے — عمر کو عذرِ بے وفائی ہے

غم وہ راحت جسے قسمت کے دھنی پاتے ہیں — دم وہ مشکل ہے کہ موت آئے تو آساں ہو جائے

ذرہ وہ رازِ بیاباں کہ جو افشا نہ ہوا — دشتِ وحشت ہے وہ ذرہ جو بیاباں ہو جائے

موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جس دن فانیؔ — زندگی اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے

موجوں کی سیاست ایوس نہ ہو فانیؔ — گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے

محشر میں جبرِ دوست سے طالب ہوں داد کا — آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

ہر نفس آہ اور انفاس پہ جینے کا مدار — زندگی آہِ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں

گو ہستی تھی خوابِ پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی — چونک اُٹھتے تھے گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جاتے ہیں — ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

مجنوںؔ گورکھپوری

"نگار" کے پُرانے پرچے

سنہ ۲۶ء جنوری = ۱۲ار — سنہ ۳۰ء مئی = عہ ر — سنہ ۳۱ء جولائی، اگست فی پرچہ ۸ ر - اکتوبر تا دسمبر فی پرچہ ۸ ر — سنہ ۳۲ء فروری، مارچ فی پرچہ ۱۲ ر — مئی، جون، جولائی فی پرچہ ۸ ر - ستمبر و نومبر فی پرچہ ۸ ر — سنہ ۳۴ء فروری مارچ مئی، جون، ستمبر، اکتوبر، نومبر فی پرچہ عہ ر — سنہ ۳۶ء دسمبر عہ ر — سنہ ۳۷ء فروری، تا جولائی فی پرچہ ۸ ر - اکتوبر، نومبر فی پرچہ ۱۲ ر — سنہ ۴۰ء فروری تا دسمبر (جون، جولائی، اگست نہیں ہے) فی پرچہ ۸ ر — سنہ ۴۱ء مارچ تا دسمبر (ستمبر نہیں ہے) = للعہ ر — سنہ ۴۲ء مارچ تا مئی فی پرچہ ۸ ر - اگست، ستمبر، اکتوبر و نومبر فی پرچہ ۸ ر — سنہ ۴۳ء مئی ۱۲ ر ستمبر تا دسمبر فی پرچہ ۱۲ ر — سنہ ۴۴ء مئی تا دسمبر مسلسل ۱۲ ر فی پرچہ — سنہ ۴۵ء اپریل ۸ ر - مئی عہ ر - جون، جولائی فی پرچہ ۱۲ ر اگست تا دسمبر ۸ ر فی پرچہ — سنہ ۴۶ء اپریل تا اگست فی پرچہ ۸ ر - ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر فی پرچہ ۱۲ ر —

(مکمل فائل سنہ ۴۶ء = عہ ۱۰ ر)

منیجر نگار لکھنؤ

اب ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ یونانیوں نے دائیں سے بائیں کو لکھنا کیوں چھوڑ دیا۔

ہمیں معلوم ہے کہ آلۂ کتابت کو ہر شخص ایک ہی طرح سے نہیں پکڑتا بلکہ وہ مختلف لوگوں کے ہاتھوں میں انگوٹھے اور اسکے برابر کی دو انگلیوں کے بیچ میں مختلف زاویہ بناتا ہے۔ ضرورت کی بنا پر بھی ان زاویوں میں تبدیل کرنا پڑتی ہے مثلاً لکھتے وقت تو آلۂ کتابت کم و بیش کھائی پر ٹکا رہتا ہے لیکن تصویر کشی کرتے وقت انگوٹھے کے برابر والی انگلی کے تیسرے پور پر اور ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ زمانۂ قدیم میں خطاطی مصوری ہی کی ایک شاخ تصور کی جاتی تھی اس لئے کاتبوں کا جو الواح سنگ یا رق پر بڑی محنت سے بنا بنا کے لکھتے تھے اور تحریر میں مصورانہ نزاکتیں پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے آلۂ کتابت کا مصوروں کے ڈھنگ سے پکڑنا لازم ہو جاتا ہے کیونکہ اب بھی وہ لوگ جو مصورانہ ذوق رکھتے ہیں آلۂ کتابت کو انگوٹھے کے برابر والی انگلی کے تیسرے پور ہی پر ٹیکتے ہیں۔ علاوہ ازیں اگر ہم ابتدائی طرزِ کتابت کو ملحوظ رکھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ آلۂ کتابت کے سطح سے پھسل جانے کا خدشہ دور کرنے کے لئے لازم تھا کہ آلۂ کتابت پر ہاتھ کا پورا دباؤ ڈالا جائے جو کہ آلۂ کتابت کی مصورانہ گرفت ہی سے ممکن ہو سکتا ہے کیونکہ آلۂ کتابت کو کھائی پر ٹیکنے سے اس پر ذرا بھی دباؤ نہیں پڑتا۔ اس چیز کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد بائیں طرف سے لکھنے کا مسئلہ نہایت آسانی سے حل ہو جاتا ہے اگر آپ آلۂ کتابت کی مصورانہ گرفت کر کے دائیں طرف سے لکھیں تو آپ مشاہدہ کریں گے کہ تحریر کبھی تو آلۂ کتابت کی آڑ میں آجاتی ہے اور کبھی ہاتھ کی آڑ میں۔ برخلاف اس کے بائیں طرف سے لکھنے میں ساری تحریر نظر کے سامنے رہتی ہے۔ اسی طرح اگر آپ آلۂ کتابت کی مصورانہ گرفت کر کے ایک انسانی چہرہ بنائیں جسکی ناک دائیں ہاتھ کی طرف ہو تو آپ کو ذرا دقت پیش آئے گی لیکن اگر بائیں ہاتھ کی طرف رخ کیا ہوا چہرہ بنائیں تو نسبتاً سہولت ہوگی۔ اس تجربہ میں آپ یہ بھی دیکھیں گے کہ اول الذکر چہرہ کے بال بنانے میں بہ نسبت آخر الذکر کے زیادہ آسانی ہوتی ہے۔ جو ثبوت ہے اس بات کا کہ "سیدھا ہاتھ سیدھی طرف سے چلنے کا زیادہ عادی ہے" گو آلۂ کتابت کو بائیں طرف سے حرکت دینا لکھنے والے کے لئے زیادہ سود مند ہے جو وجہ تھی اہل یونان کے بائیں سے دائیں کو لکھنے کا طریقہ اختیار کرنے کی چونکہ یورپ کی تمام لکھائیوں کا ماخذ یونانی تھا اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ وہاں والے یونانی طرز چھوڑ کر سامی طرز میں دائیں سے بائیں کو لکھتے۔ رہا ہندوستانی تحریروں کا (جن کا ماخذ براہمی ہے) بائیں سے دائیں کو چلنا تو اسکے متعلق مسٹر ... کا کہنا ہے کہ اشوک کے زمانہ سے پہلے براہمی کتابت بھی سیدھی طرف سے ہوتی تھی جسکی تائید میں انھوں نے مکڈانل کی کتاب سنسکرت لٹریچر سے ذیل کا اقتباس نقل کیا ہے:-

"یہ (براہمی خط) باقاعدہ بائیں طرف سے داہنی جانب لکھا جاتا تھا لیکن ۴۰۰ق۔م کے ایک سکہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسکا ابتدائی رخ یہ نہ تھا اس (سکہ) پر تحریر دائیں سے بائیں طرف ہے[1]" لیکن ہم یہ کیسے تسلیم کرلیں کہ مکڈانل کے بتائے ہوئے سکہ کی عبارت عمداً دائیں سے بائیں کو ہے۔ جب ہمارے زمانہ میں غلطی سے الٹے حروف ڈھل جاتے ہیں جسکی تازہ مثال سمبت ۱۹۴۳ کا اندور راج (مالوہ) کا ایک پیسہ والا سکہ ہے تب کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ اس سکہ کے لئے جس کاریگر نے ٹھپہ بنایا تھا اُسنے داہنی طرف سے منعکس حروف کندہ کرنے کے بجائے سیدھا حروف کو بائیں طرف سے انکی اصلی شکل میں نقش کر دیا ہو جسکے باعث سکہ پر سے حروف دائیں سے بائیں کو ظاہر ہوئے۔ اگر موصوف ایران کے سکہ کے علاوہ کسی ایسے دوسرے سکہ یا کتبہ کا حوالہ دیں جسکی تحریر دائیں سے بائیں کو ہے تو ہم تسلیم کرلیں گے کہ براہمی خط پہلے سیدھی طرف سے لکھا جاتا تھا۔

اسحٰق لکھنوی

---

[1] مکڈانل نے جس سکہ کا ذکر کیا ہے وہ ایرن (ریاست بھوپال) میں ملا تھا۔

فصاحت جنگ جلیل مرحوم

جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد کے طلبہ ایک سہ ماہی رسالہ "مجلۂ عثمانیہ" کے نام سے نکالتے ہیں۔ اسی کی ایک اشاعت "جلیل نمبر" بھی ہے جس میں ۴۴ مقالے ہیں اور ان میں سے اکثر طلبۂ جامعۂ عثمانیہ کی فکر کا نتیجہ ہیں۔

ان مقالات میں مرحوم کے جو اشعار درج کئے گئے ہیں، ان میں جو ہمیں پسند آئے وہ یہ ہیں:- نیاز

کدھر چلے[1] مرے اشک رواں نہیں معلوم
بھٹک رہا ہے کہاں کارواں نہیں معلوم

اُٹھا دیا تو ہے لنگر ہوا کے جھونکوں میں
کدھر سفینہ ہے ساحل کہاں نہیں معلوم

ترانہ[2] کش بھی ہزاروں ہیں نالہ کش بھی ہزار
مجھی سے کیوں ہے چمن بدگماں نہیں معلوم

کیوں تڑپنے لگے آواز اذاں سن کے جلیلؔ،
کون سی بات تمھیں مردِ خدا یاد آئی

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

فغاں میں درد دُعا میں اثر نہیں آتا،
جو تم نہیں ہو تو کوئی ادھر نہیں آتا

کچھ اس ادا سے یار نے پوچھا مرا مزاج
کہنا پڑا کہ شکر ہے پروردگار کا،

جلیلؔ آساں نہیں آباد کرنا گھر محبت کا
یہ ان کا کام ہے جو زندگی برباد کرتے ہیں

زمانہ ہے کہ گزرا جا رہا ہے،
یہ دریا ہے کہ بہتا جا رہا ہے،

زمانے پر ہنسے کوئی کہ روئے
جو ہونا ہے وہ ہوتا جا رہا ہے،

رواں ہے عمر اور انسان غافل
مسافر ہے کہ سوتا جا رہا ہے

بہار ایکدم کی ہے کھلتا نہیں کچھ
یہ گل کھل رہے ہیں کہ مرجھا رہے ہیں

---

[1] مرحوم کی آخری غزل ہے۔ (نیاز)

[2] ترانہ کشیدن اہلِ فارس کی زبان نہیں۔ (نیاز)

یہ کون زیرِ زمیں اس کو گدگداتا ہے — کہ مسکراتی ہوئی ہر کلی نکلتی ہے،

چرخ سے انجم کی زینت گل سے فرشِ خاک کی — حسن جس عالم میں پہونچا اور ہی عالم ہوا

میری ہر بات کو اُلٹا وہ سمجھ لیتے ہیں — اب کی پوچھا تو یہ کہہ دوں گا کہ حال اچھا ہے

کہدو یہ کوہکن سے کہ مرنا نہیں کمال، — مر مر کے ہجرِ یار میں جینا کمال ہے،

ہم تم ملے نہ تھے تو جدائی کا تھا ملال — اب یہ ملال ہے کہ تمنا نکل گئی،

جب تک خلش درد تھی اک گونہ مزا تھا — جب سے مجھے آرام ہے آرام نہیں ہے

بات ساقی کی نہ ٹالی جائے گی، — کر کے توبہ توڑ ڈالی جائے گی

آتے آتے آئے گا ان کو خیال — جاتے جاتے بے خیالی جائے گی

کسی میں تاب کہاں تھی کہ دیکھتا ان کو — اُٹھی نقاب تو حیرت نقاب ہو کے رہی

تبسم تھا اس رنگ سے ان کے لبوں پہ — میں سمجھا کوئی جام چھلکا رہے ہیں

خاکِ چمن میں شبنم و گل کا ہے عجب رنگ — ساغر کسی سے چھوٹ پڑا ہے شراب کا

گزریں جو اس طرف سے حسینوں کی ٹکڑیاں — کچھ رہ گئیں تو کچھ مرے رونے پہ ہنس گئیں

نہ اشارہ نہ کنایہ نہ تبسم نہ کلام — پاس بیٹھے ہیں مگر دور نظر آتے ہیں

مزے بے تابیوں کے آ رہے ہیں — ہم ان کو وہ ہمیں سمجھا رہے ہیں،

آپ اور سوگ، مرا کیا کہنا،، — دیکھئے لب پہ ہنسی آئی ہے،

راز داری کی ہے پابند مری مے نوشی — ہو کے لبریز چھلکتا نہیں ساغر میرا،

کچھ اختیار کسی کا نہیں طبیعت پر — یہ جس پہ آتی ہے بے اختیار آتی ہے

رہا اسیر تو شکوہ رہا اسیری کا — رہا ہوا تو مجھے غم رہا رہائی کا

وعدہ کر کے اور بھی آفت میں ڈالا آپ نے — زندگی مشکل تھی اب مرنا بھی مشکل ہو گیا

دل جو دشمن کے پھرے میرے بھی پھرنا چاہئے — کیا زمانہ ایک ہی کروٹ بدل کر رہ گیا

میں ڈر رہا ہوں تمھاری نشیلی آنکھوں سے — کہ لوٹ لیں نہ کسی روز کچھ پلا کے مجھے

پریاں ہیں سب یہ غنچہ و گل اے نسیم صبح — کچھ اُٹھ چکی ہیں کچھ ہیں ابھی خواب ناز میں

اے چرخ کتنے خاک سے پیدا ہوئے حسیں، — تو ایک آفتاب کو چمکا کے رہ گیا،

قاصد چلا یہاں سے جو لیکر پیامِ شوق — کچھ کہتے کہتے میں کئی منزل نکل گیا

بہار پھولوں کی ناپائیدار کتنی ہے — ابھی تو آئی ابھی اُڑ گئی ہنسی کی طرح

نازک گلوں پہ رنگ مسرت بھی بار ہے
آئی ہنسی کہ چاک گریبان ہو گئے

تھی عشق و عاشقی کے لئے شرط زندگی
مرنے کے واسطے مجھے جینا ضرور تھا

کہاں پھر لذتیں یہ جستجوئے نا مکمل کی
غنیمت ہے نشان جادۂ منزل نہیں ملتا

کیا پوچھتا ہے تو مری بربادیوں کا حال
تھوڑی سی خاک لیکے ہوا میں اُڑا کے دیکھ

لگی تھی ان کے قدموں سے قیامت
میں سمجھا ساتھ سایہ جا رہا ہے،

نگاہ لطف نہیں ان کی خیر ہے ورنہ
کچھ اور حال ہمارا خراب ہو جاتا

تم نے آکر مزاج پوچھ لیا،
اب طبیعت کہاں سنبھلتی ہے

اب کیا کروں تلاش کسی کارواں کو میں
گم ہو گیا ہوں پاکے ترے آستاں کو میں

منحصر موسم گل پر نہیں سودا تیرا
آگیا ذکر ترا اور میں دیوانہ ہوا،

تھک گیا قافلۂ زیست کبھی چلتے چلتے
ابھی منزل کے نشاں دور نظر آتے ہیں

کچھ تو مجھے اے جلوۂ جانانہ بنا دے
اپنا نہ بنا آپ سے بیگانہ بنا دے

دل پھیر دیا اس نے جلیل آج یہ کہکر
دیوانہ ہے مجھ کو بھی نہ دیوانہ بنا دے

ترے خیال میں جو آئے ان سے کہدینا
مری سمجھ میں تو کچھ نامہ بر نہیں آتا

خدا معلوم قاصد کیا سنائے دل دھڑکتا ہے
یہ کہتا ہے کہ پیغام زبانی لے کے آیا ہوں،

مرنے پہ بھی نہ بند ہوئی چشم منتظر،
اب انتظار کی کوئی مدت نہیں رہی

لے اُڑی گھونگھٹ کے اندر سے نگاہ مست تک
آج ساقی نے پلائی ہے ہمیں چھانی ہوئی

تم دیکھ لو خود ہاتھ مرے سینے پہ رکھ کر
حال دل بیتاب بیاں ہو نہیں سکتا

جو حالت دیکھتے ہیں جاکے اس بے درد سے کہدیں
ہمارے دوستوں سے ہائے اتنا ہو نہیں سکتا

جدا ہونے پہ دونوں کا یہی معمول ٹھیرا ہے
وہ ہم کو بھول جاتے ہیں ہم ان کو یاد کرتے ہیں

تم یاں سے گئے کیا مری دنیا ہی بدل دی
وہ لطف نہیں وہ سحر و شام نہیں ہے

نہیں معلوم کس کی جستجو تھی میں نہ کچھ سمجھا
تمھاری یاد آئی رات کو اور بار بار آئی

اظہار حال پر مجھے قدرت نہیں رہی
ان کو یہ وہم ہے کہ محبت نہیں رہی

جھوٹے وعدے بھی نہیں کرتے آپ
کوئی جینے کا سہارا ہی نہیں،

اے جرس تو تو نہیں قافلہ والوں سے جدا
تری آواز میں یہ درد کہاں سے آیا

ساقی کی چشم مست کا عالم نہ پوچھئے
اک اک نگاہ ہے کئی عالم لئے ہوئے

مجھے زمانہ بُرا کہہ رہا ہے کہنے دو
غرض ہے تم سے زمانہ کی تم نے خوب کہی

زندگی نام ہے محبت کا
جینا سودا نہیں تو پھر کیا ہے

ساتھ چلنے دو مجھے بھی رہروانِ کوئے دوست
کارواں میں کیا غبارِ کارواں ہوتا نہیں

حسرتوں کا سلسلہ کب ختم ہوتا ہے جلیلؔ
کھل گئے جب گل تو پیدا اور کلیاں ہوگئیں

شام ہوتے ہی کبھی جان سی آجاتی تھی
اب وہی شب ہے کہ مر مر کے سحر ہوتی ہے

جرس کرتا ہے نالے دل پہ اپنے چوٹ لگتی ہے
کبھی رکھتے تھے قدرت ہم بھی اظہارِ محبت پر

لایا گُلِ مراد، نہ جھونکا نسیم کا،
دامن میں بہارِ بہار میں پھیلا کے رہ گیا

وعدہ کا نام لب پہ نہ آئے پیام بر
کہنا فقط یہی کہ بہت دن گزر گئے

سچ کہا زاہد یہ تو نے زہرِ قاتل ہے شراب
ہم بھی کہتے تھے یہی جب تک بہار آئی نہ تھی

یار تک پہونچا دیا بیتابیِ دل نے مرے
اک تڑپ میں منزلوں کا فاصلہ جاتا رہا

ہر وقت ہیں موت کی دعائیں
اللہ رے لطفِ زندگی کا،

قاصد پیامِ شوق کو دینا بہت نہ طول
کہنا فقط یہ ان سے کہ آنکھیں ترس گئیں

ماہ و انجم پر نظر پڑنے لگی
آپ کو دیکھے زمانہ ہوگیا،

تم جو یاد آئے تو ساری کائنات
ایک بھولی سی کہانی ہوگئی،

شباب کا ہے مزا یاد گو شباب نہیں
یہ خواب تو ہے مگر بھولنے کا خواب نہیں

فصلِ گل آئی جنوں اچھلا جلیلؔ
اب طبیعت کیا سنبھالی جائے گی

دلچسپ معلومات

تاریک روشنی

بظاہر کس قدر عجیب بات ہے کہ روشنی تاریک ہو یعنی روشنی ہو اور اسے کوئی دیکھ نہ سکے، لیکن امریکہ نے اس محال کو بھی ممکن بنا دیا ہے۔ فرانکفورٹ (جرمنی) میں امریکہ کا ایک بہت بڑا گودام ہے جس میں کھانے پینے کی چیزیں، کپڑے، فرنیچر، دوائیں، ریڈیو اور سیکڑوں قسم کا سامان کروروں روپیہ کی مالیت کا محفوظ رہتا ہے اور باوجود انتہائی حفاظت کے وہاں کی چوریاں نہ رکتی تھیں، کسی نہ کسی ترکیب سے چور اندر پہونچ جاتے اور مال چرالیجاتے تھے، لیکن امریکہ نے تاریک روشنی کی ایجاد سے چوری کا بالکل سدباب کر دیا۔ لیکن کس طرح ؟ اسے بھی سنئے:۔

رات کا وقت ہے، روشنی چاروں طرف گل ہے اور لوگوں کی آمد و رفت بالکل بند۔ دو جرمن چور نقب لگا کر اندر پہونچتے ہیں جو پہلے اس گودام میں کام کر چکے تھے اور اچھی طرح جانتے تھے کہ کون سی چیز کہاں ہے اور امریکی سپاہی کس کس وقت یہاں کا گشت لگاتے ہیں۔

یہ دونوں اندر پہونچکر کوئی روشنی نہیں کرتے بلکہ تاریکی ہی میں چیزیں اکٹھا کر رہے ہیں کہ ٹھیک اسی وقت ایک امریکن سپاہی جو ایک برج پر متعین تھا آنکھوں پر ایک آلہ لگا کر دیکھتا ہے۔ یہ آلہ بالکل دوربین کی قسم کا ہے جس سے نظر نہ آنے والی شعاعیں پیدا ہوتی ہیں اور وہ اسی تاریکی میں چوروں کو دیکھ لیتا ہے۔ یہ فوراً لاسلکی (وائرلس) کے ذریعہ سے مرکزی پولیس کو اطلاع دیتا ہے کہ دو آدمی گودام کے کمرہ ۸۶ میں نظر آتے ہیں۔ اس اطلاع پر فوراً ایک دستہ پولیس کا ایک ایسی موٹر میں سوار ہو کر روانہ ہوتا ہے جس سے نہ کوئی آواز پیدا ہوتی ہے اور نہ کوئی روشنی، کیونکہ اس موٹر میں بھی وہی نظر نہ آنے والی روشنی کا آلہ لگا ہوا ہے، جس سے ڈرائیور کو تو راستہ صاف نظر آتا ہے لیکن اور کسی کو روشنی نظر نہیں آتی۔ اس طرح یہ دستہ نہایت خاموشی سے بغیر کسی کے علم کے گودام پر پہونچ جاتا ہے اور چاروں طرف سے اس کا محاصرہ کر لیتا ہے۔

برج کا سپاہی پھر انھیں لاسلکی کے ذریعہ سے اطلاع دیتا ہے کہ اب چور دروازہ سے نکل کر باہر جا رہے ہیں۔ پولیس والے طیار ہو جاتے ہیں اور جیسے ہی وہ باہر نکلتے ہیں دفعتاً بجلی کے قمقمے روشن ہو جاتے ہیں اور ان دونوں کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔

زوال بصارت کا نیا علاج

امریکہ کی ایک تازہ اختراع نے جس کا تعلق عمل جراحی سے ہے، وہاں کے اندھوں کے مستقبل کو بہت روشن کر دیا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ اب وہاں ان کی تعداد بہت کم ہو جائے گی۔

آپ نے یہ تو سنا ہی ہوگا کہ جن لوگوں کے جسم کا خون زیادہ ضایع ہو جاتا ہے، اُن کے جسم میں دوسرے آدمیوں کا تازہ خون پہونچا کر بچا لیا جاتا ہے اور اس کے لئے صحیح و توانا لوگ اپنا خون اسپتالوں میں جا جا کر دے آتے ہیں تاکہ ضرورت کے وقت اس سے کام لیا جائے۔

بالکل یہی صورت اندھوں کے علاج کی اختیار کی گئی ہے۔ یعنی وہ لوگ جو مادر زاد نابینا نہیں ہیں یا جن کے آنکھ کے ڈھیلے بالکل غائب نہیں ہیں، بلکہ صرف آنکھ کے سامنے کا شفاف پردہ خراب ہو گیا ہے ان کا یہ پردہ بدل دیا جاتا ہے اور یہ پردہ جسکو قرنیہ (Cornea) کہتے ہیں، ان لوگوں کی آنکھوں سے حاصل کیا جاتا ہے جو مرنے کے قریب ہیں۔ تجربہ سے معلوم ہوا ہے کہ اگر کسی شخص کی موت سے قبل یہ جھلی نکال لیجائے تو اسکو دوسری آنکھ میں لگایا جا سکتا ہے۔ یہ جھلی نکالنے کے بعد ۲۰ گھنٹے تک استعمال کے قابل رہتی ہے اور اسوقت ۸ شفا خانے وہاں ایسے قائم ہو چکے ہیں جہاں یہی عمل جراحی کیا جاتا ہے۔ خون دینے والوں کی طرح وہاں کے اکثر اسپتالوں کے مریضوں نے اجازت دیدی ہے کہ اگر وہ مرنے والے ہوں تو موت سے قبل انکی آنکھ کا یہ پردہ نکال لیا جائے اور اندھوں کے کام میں لایا جائے۔

نگار۔ نومبر
اشتہار
فاسد مادہ کے بغیر
جراثیم مرض پیدا نہیں کرسکتے
خون صاف رکھنا نہایت ضروری ہے
قدیم یونانی نظریہ کی تائید میں جب ڈاکٹر سیکو فر پروفیسر ویانا یونیورسٹی نے
فیصلہ کرلیا کہ مادہ کے بغیر جراثیم مرض پیدا نہیں کرسکتے تو ایک دن انھوں نے
ایک عجیب وغریب مظاہرہ کیا وہ کلاس کو پڑھا رہے تھے۔ آپ کے ہاتھ میں
ایک ٹیسٹ ٹیوب تھی جس میں ہیضہ کے زندہ جراثیم موجود تھے۔ جو ایک
پوری رجمنٹ کو ہلاک کرنے کے لئے کافی تھے۔ ڈاکٹر نے ان سب جراثیم کو
نگل لیا، مگر اس خطرناک تجربہ کا نتیجہ سوائے ہلکی سی تکلیف کے اور کچھ بھی
نہ ہوا، آخر کیوں؟ ہیضہ کے زندہ جراثیم نے ڈاکٹر کو ہلاک کیوں نہیں
کرڈالا! صرف اس لئے کہ ڈاکٹر کا خون فاسد مادوں سے صاف تھا اور
یہی ڈاکٹر کا دعویٰ تھا
یقیناً جراثیم کو مارنا قطعاً غلط ہے اصل چیز جسم وخون کو فاسد مادوں سے صاف
رکھنا ہے۔ صافی اسی اصول کے پیش نظر تیار کی گئی ہے یہ خون کو صاف
رکھتی ہے اور جسم کی قوتِ مدافعت کو مرض کے خلاف قوی رکھتی ہے۔
قیمت فی شیشی ایک روپیہ
استعمال کیجئے
صافی
SAFI
SAFI
BLOOD
Hamdard
ہمدرد دواخانہ دہلی
خون صاف کرنے کی قدرتی دوا

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے انکی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

۱ — چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲ — مادیئین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھکر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کردینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً:- مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جن کا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

زیر طبع

مطالعات نیاز

حضرت نیاز کے علمی و تاریخی مقالات کا مجموعہ

من و یزداں

حضرت نیاز فتحپوری کے اُن مذہبی مقالات کا مجموعہ جنھوں نے دنیائے مذہب میں ہلچل ڈالدی تھی

"[illegible]" کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۳۹ء	جنوری سنہ [illegible]ء	جنوری سنہ ۴۱ء	جنوری سنہ ۴۲ء	جنوری سنہ ۴۳ء
(مصحفی نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: حیات مصحفی۔ اُردو غزلگوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں انتخاب کلام مطبوعہ وغیر مطبوعہ	(نظیر نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں: نظیر کا مسلک شاعری پر تبصرہ نظیر اور عوام انتخاب کلام مطبوعہ وغیر مطبوعہ	یہ نمبر دنیا کے تذکرہ میں بالکل پہلا چیز ہے یعنی اس وقت کے تمام مشہور غزل گو شعرا نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔	اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری سنہ ۴۱ء میں شایع ہوا تھا۔	اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	قیمت تین روپیہ علاوہ محصول	قیمت دو روپیہ علاوہ محصول	قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء (قرآن نمبر) اس میں ڈاکٹر تسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ ——— قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری، مارچ سنہ ۴۶ء یہ سالنامہ دو حصوں میں شایع ہوا ہے اور فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم و ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرے حصہ میں فروری، مارچ دونوں نمبر شامل ہیں۔ قیمت ہر حصہ کی ۱عہ۔

جنوری سنہ [illegible]ء اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جس میں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ۔ علاوہ محصول

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ۔ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند دس روپیہ۔ [illegible] سالانہ چندہ کی ... [illegible] ... اطلاع آنے پر [illegible] ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	[illegible] روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۸۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ [illegible]	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۳ روپیہ

— کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ منیجر

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری ... [illegible] ... ضروری ہے۔

رومیوں کی حکومت میں عیسائیت کا رواج ہونے تک - یہ کل زمانہ تقریباً چار سو برس پر حاوی ہے - پہلے دور میں جو کتب خانہ قایم ہوا تھا وہ رومیوں کے ہاتھوں تباہ ہوا اور دوسرے دور میں جو کتب خانہ دوبارہ مرتب ہوا وہ عیسائیت کی نذر ہوگیا دونوں حصّوں میں بڑے بڑے مہندس پیدا ہوئے اور علوم ریاضی میں بہت ترقیاں ہوئیں جن کے سلسلہ میں بڑے بڑے ہندسوں کے استعمال تک نوبت پہونچی مگر علم الاعداد میں کوئی خاص ترقی نہ ہو سکی - تاہم بڑے بڑے ہندسوں کے استعمال کی ضرورت نے حروف کے استعمال کی وجہ سے علم جبر و مقابلہ کی بنیاد ڈالی -

ہندوستانی دور - یہ دور علم الحساب کی بہت بڑی ترقی کا دور ہے جس میں صفر کا استعمال ایسے طریق پر رائج ہوا جس سے ضرب و تقسیم وغیرہ کے لئے تختۂ شمار یا جدولوں کے طیار کرنے کی ضرورت باقی نہ رہی اور حساب لگانا ایک ذہنی مشق ہوگئی سامی طریقہ اور اس نئے ہندوستانی طریقے میں جو اتحاد قایم رہا یا جو فرق ہوا وہ حسب ذیل ہے :

(۱) ہندسوں کی position کا جو سامی طریقہ تھا اُس کی تجدید ہوئی -

(۲) سامی طریقے میں ساٹھ کا عدد شمار کی بنیاد تھا - اہل ہند نے دس کے عدد کو بنیاد قرار دیا - دس کا عدد کیونکر قایم ہوا اس کی تشریح شروع مضمون میں کی جا چکی ہے - بیرونی نے اس رواج کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دس کی بنیاد سب ملکوں میں ہمیشہ سے رائج تھی اور صرف اہل ہند سے مخصوص نہیں تھی -

(۳) صفر کے استعمال کی تجدید اور تکمیل - اولاً خلا کے احساس کے طور پر نقطہ کی شکل میں اور پھر ہندسہ کے طور پر خالی دائرے کی شکل میں جو پہلی مرتبہ سنہ ۸۰۰ء کے کتبوں میں پائی جاتی ہے - سامی طریقے میں خلا کا احساس سیدھی لکیر کی شکل میں ظاہر ہوا لیکن اُس لکیر کی شکل میں صفر کا استعمال ادھورا رہا -

عربی دور - یہ دور تین حصوں پر مشتمل ہے - پہلا دور سنہ ۶۹۰ء سے سنہ ۷۵۰ء تک - دوسرا سنہ ۷۵۰ء سے سنہ ۸۰۸ء تک - تیسرا سنہ ۸۰۸ء سے گیارھویں بارھویں صدی تک -

اس دور کا پہلا حصہ وہ ہے جب مسلمان عرب سندھ میں آباد ہوئے - اور سنہ ۷۱۲ء میں محمد ابن قاسم نے سندھ کے مسلمانوں کی امداد کے لئے ملتان اور کاشمیر تک دھاوا کیا - بنی امیہ کے اسی دور میں کابل اور سیستان فتح ہوئے اور ہند و عرب کے درمیان تعلقات قایم ہوئے - دمشق اور سندھ میں باہمی آمد و رفت کا سلسلہ قایم ہوا اور اہل عرب نے ہندی علوم سے واقفیت حاصل کرنا شروع کی - یقیناً اس زمانہ میں اہل عرب کو اہل ہند کے اعداد کا علم ہوا اور اُنھوں نے اُس طریقے کو پسند کیا جس کے مطابق ایک سے نو تک کے اعداد متفرق طور پر علیحدہ علیحدہ ہندوستان میں قایم اور رائج تھے اور پھر اپنے طور پر وہ اعداد قایم کئے جن کو غباری ہندسے کہا جاتا ہے - ہم اس سے قبل بتا چکے ہیں کہ ملک شام میں پہلے ہی سے ایک اور دو کے ہندسوں کی شکل (۱ - ۲) تھی جن کو ملا کر اہل شام نو تک کے اعداد بنایا کرتے تھے - چنانچہ غباری ہندسوں کے پہلے دو اعداد ایک اور دو کی وہی قدیم شکل قایم رہی - باقی سات ہندسے عربی الفاظ سے ماخوذ کئے گئے -

پانچویں صدی عیسوی کے کسی کتبہ پر ہونا بیان کی گئی ہے۔ (۱) کی شکل پہلی یا دوسری صدی سے منسوب ہے اور اُس کا کسی کشن کے کتبے میں ہونا بتایا جاتا ہے۔ کشن کے کتبے خروشتی اور براہمی دونوں طرز کتابت پر مشتمل ہیں اس لئے سابقہ تسلسل کو مانتے ہوئے اس ہندسہ کا بھی ماخذ اولین خروشتی کتابت پایا جائے گا۔ یوں بھی دیکھا جائے تو خروشتی ہندسہ '۱' '×' سے '۲' اور '۶' کی مختصر تشکیل آسانی سے خیال میں آسکتی ہے۔

علاوہ ازیں جس ترتیب سے جدول میں یہ ہندسے لکھے گئے ہیں اُس میں کوئی تدریجی تسلسل نظر نہیں آتا۔ پہلی صدی عیسوی میں ایک شکل (۱) کا صرف ایک مرتبہ پایا جانا۔ پھر پانچویں صدی میں دوسری شکل (۲) کا صرف ایک مرتبہ کہیں ثبت ہونا اور اُس کے بعد گیارھویں صدی میں اُن دونوں شکلوں کو (۶) یا (۶) سے منسوب کرنا کوئی ربط و تسلسل ظاہر نہیں کرتا خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ منفرد اشکال میں صدیوں کا تفاوت ہو۔

۶ لغایت ۹ — ان ہندسوں کے متعلق بھی وہی کہا جا سکتا ہے جو ہندسہ جات (۴) اور (۵) کی نسبت ظاہر کیا گیا اور جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ابتدائی براہمی شکلیں، خروشتی (سامی) شکلوں سے ماخوذ ہیں اور یہ کہ موجودہ ہندی ہندسوں کی تشکیل نویں صدی سے گیارھویں اور بارھویں صدی تک ہوئی ہے۔

اس مضمون کی ابتدا میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ اور چیزوں کی طرح ترقی علوم کا بھی دَور رہا ہے۔ تاریخی معلومات کے اعتبار سے ہر دور کی مختصر کیفیت ذیل میں درج کی جاتی ہے:-

قدیم مصری دور — مقبروں کی تعمیر اور نجوم سے متعلق علم الحساب مقدس طبقے سے مخصوص رہا اور ہندسوں کی علامتیں ایک تنگ دائرے میں جیسا کہ ذکر آچکا ہے محدود رہیں۔ (زمانہ ساڑھے تین ہزار برس قبل مسیح)

قدیم عراقی دور — ساڑھے تین ہزار برس قبل عیسےٰ اور بعد کے زمانہ کی کیفیت حسب ذیل تھی:-

> "بابلی علم الحساب ہمارے طریق کی طرح ناقص طریقہ شمار تھا اور ۶۰ یا اس کے مختلف حصوں کو سامنے رکھ کر متعین کیا گیا تھا 'ہندو' اور 'مایا' گنتیوں کی طرح اس میں بھی ایک صفر استعمال ہوتا تھا جس کا شمار ساٹھ کے سلسلوں میں خلا کے طور پر ہوتا تھا جیسے ہم ۳۲ اور ۳۰۲ میں کر سکتے ہیں۔ (میتھیمیٹکس فار دی ملین، صفحہ ۶۵)

فنیقی دور — دو ہزار سال قبل مسیح اور اُسکے بعد کا زمانہ ہے اور نئے حروف واعداد کی ایجاد اور ترویج اسی زمانہ سے متعلق ہے۔

یونانی دور — سقراط کے زمانہ سے ارسطو تک جس میں فیثاغورث۔ افلاطون وغیرہ کا زمانہ شامل ہے یعنی چھٹی پانچویں صدی قبل عیسیٰ سے تیسری صدی قبل عیسےٰ تک۔ اس دور میں علم الاعداد زیادہ تر معمائی اور راز دارانہ تخئیل کا رہین منت رہا۔ اعداد و حروف الجمل تک محدود رہے اور علم حساب میں کوئی ترقی نہیں ہوئی۔

اسکندریہ کا دور — یہ دور دو زمانوں پر مشتمل ہے۔ ایک سکندر کی وفات کے بعد سے رومیوں کے خروج تک ...

اس مقام پر ہمیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ براہمی اور خروشتی الفاظ کے استعمال کے متعلق بھی اپنا خیال ظاہر کر دیں۔ یہ امر ثابت ہے کہ ابتداءً اہل ہند کی کتابت سیدھی طرف سے ہوتی تھی جو سامی طریقہ تھا۔ لیکن جب الٹی طرف سے لکھنے کا رواج جاری ہوا تو اعداد و حروف کی شکل منقلب ہو گئی اور براہمنوں نے اس کا نام براہمی رکھ دیا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ متفرق سامی کتابتوں کی جیسی جیسی نقل در نقل ہندوستان کے مختلف مقامات پر ہوتی رہی، ویسی ہی مختلف شکلیں مختلف زبانوں میں رائج ہوتی گئیں۔ تفریق کا رواج بدھ کے زمانہ سے ہوتا قیاس کیا جا سکتا ہے۔ یہ زمانہ اور اس کے آس پاس کا زمانہ بڑے انقلاب کا زمانہ تھا۔ ایران میں زردشت نے قدیم عقاید و رسوم کی صورت بدل دی تھی۔ ہندوستان میں ایک طرف گوتم بدھ نے ویدوں کو پس پشت ڈال کر نئے مذہب کی بنیاد قایم کرنا شروع کی یہاں تک کہ بجائے سنسکرت کے پالی زبان اختیار کر لی، دوسری طرف چارواکی فلسفہ نے ویدی مذہب اور عقاید کی جڑ اکھاڑنے کی کوشش کی۔ ان حالات میں براہمنوں کا ایک مخصوص طبقہ جو نکا جس نے رگویدی مذہب کو نئے عقاید اور فلسفہ کے رنگ میں پیش کرنے کا بیڑا اٹھایا اور اس میں کامیاب بھی ہو گئے اور اس تفریق کی نوبت یہاں تک پہونچی کہ بدھ مذہب کے مقدس طبقہ کو سرامن اور ویدی مذہب کے مقدس گروہ کو براہمن کہنے لگے اور براہمنوں نے جو کتابیں لکھیں وہ براہمنز کہلانے لگیں۔ در اصل رگویدی زبان میں برہم اور برہمن کے وہی معمولی معنی ہیں جو عبادت اور عابد کے ہیں۔ اگر براہمی کوئی علاحدہ چیز ہوتی تو اس کے حروف و اعداد کی اتنی اشکال جا بجا ہندوستان میں نہ ہوتیں۔

چار کا براہمی ہندسہ — اشوک کے کتبوں سے چار کے ہندسہ کی خروشتی (سامی) شکل (X) ظاہر ہوتی ہے اور براہمی ہندسہ (+) شکل کا پایا جاتا ہے اور ان دونوں کی یکسانیت ظاہر ہے۔

جدول مندرجۂ بالا میں ۷ کے ہندسہ کی تدریجی تشکیل کا جو سلسلہ بتایا گیا ہے وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ (۸) کا ہندو ہندسہ پہلی دفعہ نویں صدی عیسوی میں نظر آتا ہے اور (ﻻ) کی براہمی شکل منجملہ دیگر متعدد اور مختلف شکلوں کے اول مرتبہ چوتھی صدی عیسوی سے منسوب کی جاتی ہے۔ تدریجی سلسلہ کا اقتضا یہ تھا کہ چوتھی صدی کے بعد بھی یہی شکل یا اس سے ملتی جلتی شکل نویں صدی تک کہیں پائی جاتی یا کسی اور ہندسہ کی ویسی شکل نہ ہوتی، لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ اس کے برعکس یہی شکل (ﻻ) دوسری صدی کے چالیس کے ہندسہ کی پائی جاتی ہے اور چوتھی صدی سے نویں صدی تک چار کے ہندسہ کی پندرہ بیس شکلیں مختلف اقسام کی پائی جاتی ہیں جو (ﻻ) سے مماثلت نہیں رکھتیں۔ مثلاً چند اشکال ملاحظہ ہوں:

پانچویں صدی سے آٹھویں صدی تک مسلسل: [illegible]

پانچ کا ہندسہ — جدول میں ترتیب یوں دکھائی گئی ہے:- [illegible]

پانچ کا ہندو ہندسہ (۵) بتایا گیا ہے۔ اس سے قبل کی شکل (۶) سے ملتی جلتی شکل گیارھویں صدی عیسوی میں پہلی مرتبہ نظر آتی ہے اور اس کو بھی ہندو ہندسہ ظاہر کیا گیا ہے۔ اس سے پہلے کا ہندسہ (۲) براہمی بتایا گیا ہے اور اس کی سی شکل

کی کوئی شکل ایسی ملی ہوئی جس طرح کہ جدول میں ظاہر کی گئی ہے کہیں نہیں پائی جاتی - باقی ہندسوں کے متعلق اُس نے بھی یہ ظاہر نہیں کیا ہے کہ وہ کیونکر مرتب ہوئے - اگر غور کیا جائے تو کھڑی لکیروں سے بھی ۱ - ۲ - ۳ کے ہندسے اُسی طرح بن سکتے ہیں، جس طرح سیدھی لکیروں سے ۳ - ۲ - ۹ کے ہندسوں کا بننا قیاس کیا جاتا ہے -

ہندوستان میں مختلف طرز کے ہندسے یا ہندسوں کی علامات رائج تھیں - ہندو میتھی میٹکس کے مصنفین نے جدول مندرجہ بالا میں مختلف مقامات اور مختلف زبانوں کی صرف وہی شکلیں لی ہیں جن سے وہ موجودہ ناگری ہندسوں کا تشکل ہونا ظاہر کر سکتے ہیں -

ہم پہلے براہمی ہندسوں کے متعلق اپنی تحقیق پیش کرتے ہیں جن کی موجودگی صرف آشوک کے زمانہ سے پائی جاتی ہے:-

براہمی ہندسہ جات ایک - دو - تین

(۱) تیسری صدی قبل عیسےٰ (عہد اشوک) = اس زمانہ میں صرف خروشتی اعداد ۱ - ۱۱ - ۱۱۱۱ پائے جاتے ہیں - براہمی اعداد کا پتہ نہیں -

(۲) دوسری صدی قبل عیسےٰ = (—) - (=)

(۳) پہلی اور دوسری صدی بعد عیسےٰ = (—) - (=) - (≡)

(۴) ۲ء سے ۵ء عیسوی تک = (—) - (=) - (≡)

(۵) ۵ء سے ۸ء تک = حسب ذیل قسم کی متفرق اشکال پائی جاتی ہیں:-

ایک = ۱ - ၇ - ၇ - ၆ - ၃ — دو = ע - = - ૩ - ၁ - ૮ — تین = ૩ - ~ - ≡ - ≋ - ਤ

(۶) نویں صدی عیسوی = ایک = ၇ — دو = ૨ — تین = ≡ - ૨ - ૩

(نوٹ: یہ سب ہندسے ہندو میتھی میٹکس کی جدولوں سے لئے گئے ہیں -)

کیفیت مندرجۂ صدر سے ظاہر ہے کہ اشوک کے زمانہ میں یا اُس سے قبل ایک دو تین کے ہندسے سامی ہندسوں کی شکل رکھتے تھے اور کھڑی لکیروں کی شکل میں لکھے جاتے تھے - اب رہا کھڑی لکیر کا سیدھی لکیر میں تبدیل ہو جانا سو اسکے متعلق ہم پہلے لکھ چکے ہیں علاوہ اس کے ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اگر کسی شے پر کوئی ہندسہ ثبت ہو تو اُس شے کا رُخ پھیر دینے سے ہندسے یا حرف کی ہیئت میں فرق آجائے گا - یعنی کھڑی لکیر لیٹی ہوئی نظر آئے گی - لہذا اس میں شک نہیں کہ یہ تینوں براہمی ہندسے سامی ہندسے ہیں -

علاوہ ازیں نوٹ کرنے کے قابل یہ امر ہے کہ کم از کم آٹھویں صدی عیسوی تک موجودہ شکل کے ہندسوں کا وجود نہیں تھا - نویں صدی میں صرف تین کے ہندسہ کی شکل پیدا ہو چلی ہے لیکن وہ کوئی ایسی مستقل شکل نہیں ہے جس پر کوئی قابلِ اطمینان استدلال کیا جا سکے کیونکہ ۵ء سے ۸ء تک کے ہندسوں میں ایک، اور دو کے ہندسوں کی بھی یہی شکل پائی جاتی ہے

تخلیۂ نیویارک میں ایک ہفتہ صرف ہوا' لیکن کوئی نہیں کہہ سکتا کہ بم کے مہلک اثرات کے علاوہ محض تخلیہ کے اضطراب کی وجہ سے کتنی جانیں ضایع ہوئیں ۔ خدا جانے کتنے دریا میں ڈوب کر مرے کتنے کچلے گئے اور کتنوں کو لوٹ مار کے سلسلہ میں گولی کا نشانہ بنایا گیا ۔

۶ مارچ کو ایک جماعت ماہرین کی پھر لوٹ کر نیویارک آئی تاکہ جو قیمتی کاغذات اور دستاویزیں یہاں رہ گئی تھیں انھیں ڈھونڈھے' لیکن مکانوں کی دیواریں' فرش' شہر کی سڑکیں اور گھروں کا فرنیچر اب بھی مہلک شعاعوں کا کافی اثر باقی تھا اس کے بعد موسم بہار اور گرمی میں مہینوں تک شہر کے ہر ہر گوشہ کو سمندر کے پانی سے دھویا گیا لیکن کوئی مفید نتیجہ برآمد نہ ہوا کیونکہ ان مہلک شعاعوں کے اثرات دور کرنے کے لئے کوئی دوا مفید ثابت نہ ہوئی ۔ کروروں روپیہ کی مشینری بیکار گئی کیونکہ اس پر جو اثرات شعاعوں کا ہوا تھا وہ کسی طرح دور نہ ہو سکتا تھا ۔

اس کے بعد ایک سال تک نیویارک ویران اور سنسان حالت میں پڑا رہا' تب کہیں جاکر وہ دوبارہ بسنے کے قابل ہو سکا ۔ پھر لطف یہ کہ جو آٹم بم چھوٹا تھا وہ بالکل اسی قسم کا تھا جو جاپان میں استعمال کیا گیا ۔ اور اگر یہ بم اور زیادہ مہلک قسم کا ہوتا (جیسا کہ زیر غور ہے) تو خدا معلوم یہ تباہیاں اور کتنی شدید و وسیع ہوتیں ۔

کُہر کی صورت میں تمام شہر پر چھا گئے۔

۵ بجکر ۱۵ منٹ : افسر بلدیہ نے تخلیۂ نیوآرک کی کارروائی شروع کر دی اور تمام نشر گاہوں سے تخلیہ کے احکام جاری ہونے لگے لیکن کچھ دیر بعد نشر گاہیں بھی خاموش ہوگئیں کیونکہ یہاں کے کام کرنے والے خود بھی بھاگ نکلے۔ دوسرے محکموں والے بھی اپنے اپنے کام چھوڑ بیٹھے لیکن آگ بجھانے والے، پولیس کے ملازم، قومی گارد کے سپاہی اور ماہرین سائنس اسوقت تک اپنے اپنے کام میں لگے رہے، جب تک گاما شعاعوں نے مہلک حد تک ان کو نہیں گھیر لیا۔

بم چھوٹنے کی خبر ملنے کے دس منٹ بعد ڈاکٹر نووک نے افسر بلدیہ کو بتایا کہ "گاما شعاعوں کی ہلاکت آفریں قوت اتنی زبردست ہے کہ جو شخص تین گھنٹے سے زیادہ یہاں رہے گا وہ یقیناً ہلاک ہو جائے گا۔ ہر چند یہ موت فوری نہ ہوگی، ہو سکتا ہے کہ نو دن بلکہ ۲ ہفتہ تک موت نہ آسکے اور تین دن تک کوئی خاص علامت بیماری کی بھی نہ ظاہر ہو، لیکن آخر کار ہلاکت یقینی ہے۔ جن لوگوں پر زیادہ اثر ہوگا، ان کو استفراغ شروع ہوگا اور چار دن کے اندر اندر مر جائیں گے۔ وہ لوگ جو شہر کو جلد چھوڑ دیں گے ان کے بال ہفتہ کے اندر اندر گر جائیں گے یا کچھ بخار ہو جائے گا، اور اس کے بعد ممکن ہے وہ اچھے ہو جائیں۔"

ڈاکٹر نووک تو یہ پیشین گوئی کرنے کے بعد نویں دن مر گیا، لیکن اس کا کہا حرف بہ حرف صحیح نکلا اور بہت آدمی اس مدت کے اندر ختم ہو گئے جو ڈاکٹر نووک نے بتائی تھی۔ تخلیۂ شہر کے سلسلہ میں جو مصیبت لوگوں پر نازل ہوئی وہ اس کے علاوہ تھی۔ ہزاروں آدمی ریلوے اسٹیشنوں، پُلوں، سڑکوں پر کچل کر مر گئے، راستے لاشوں سے پٹے ہوئے تھے اور موٹروں کے نکلنے کے لئے راہ نہ تھی۔ جو ریلیں تخلیہ کرنے والوں کو لیجاتی تھیں وہی پھر واپس آتی تھیں اور اس طرح ریل کے عملہ والے بار بار یہاں آنے سے مہلک شعاعوں کا زیادہ شکار ہوئے۔

جس وقت بم چھوٹا تھا۔ اس کے قریب کے علاقہ میں ۲۰ لاکھ آدمی بستے تھے، ان میں سے تقریباً چار لاکھ تو چھ ہفتے کے اندر ہی اندر ہلاک ہو گئے اور جو بچ رہے وہ بھی مختلف بیماریوں میں مبتلا ہوئے۔ اس حصہ سے ملے ہوئے شہر کے دوسرے حصوں میں بھی بکثرت لوگ متاثر ہوئے اور آخر کار ہلاک ہو گئے۔ بعض آبادیاں جو بم چھوٹنے کی جگہ سے ۱۸۰ میل دور تھیں، وہ بھی کافی متاثر ہوئیں۔

بم کے مہلک اثرات سے بچانے کا محکمہ برابر کام کرتا رہا لیکن بعد کو ڈاکٹر نووک اس کے عملہ کو بھی تخلیہ کا حکم دے دیا، کیونکہ وہ بھی متاثر ہو چلا تھا۔

بم چھوٹنے کے دو ہفتہ بعد ڈاکٹر نووک کے بال گرنے لگے، اٹھارہ دن کے بعد اس کا وزن کم ہونے لگا اور بخار آگیا چار ہفتہ کے بعد اس کی ناک سے خون جاری ہو گیا، رنگ بالکل زرد ہو گیا اور ۲۵ پونڈ وزن گھٹ گیا، لیکن مختلف تدبیروں کے بعد وہ بچ گیا اسی طرح کی علامتیں ایک چوکیدار میں بھی پیدا ہوئیں لیکن وہ ۳۲ دن کے بعد مر گیا۔

۱۹۵۲ء کی ڈائری کا ایک ورق

آٹم بم کی برکات

مستقبل کے ایک مورخ کی نوٹ بک سے

۲۵ فروری ۱۹۵۲ء ۔ ساڑھے تین بجے صبح، ایک شخص جونس نامی جو نیویارک کے زیریں حصہ میں رہا کرتا تھا، دفعتًا بیدار ہوا اس حال میں کہ اس کا جی بری طرح متلا رہا تھا۔ پندرہ منٹ تک اس کی یہی حالت رہی، اس کے بعد جب وہ پھر اپنے بستر پر لیٹا تو اس نے دیکھا کہ نہایت گہرا کہر کھڑکی کے راستہ سے کمرہ میں داخل ہو رہا ہے، یہ دیکھ کر اسے تعجب ہوا کیونکہ رات کو جب وہ سونے گیا تھا تو فضا بہت صاف تھی اور ہوا کافی تیز۔

۳ بجکر ۴۰ منٹ — نیویارک کا پورٹ کمشنر سمندر کے کنارے پہونچا۔ کیونکہ اس کے گبھرائے ہوئے ماتحتوں نے بیسیوں ٹیلی فون کئے کہ گودی نمبر ۱ کو سمندر کی ایک بہت بڑی موج نے مسمار کر دیا ہے۔ ہر چند کہر بہت گہرا تھا لیکن گودی کی تباہی صاف نظر آرہی تھی۔ قیاس کیا گیا کہ غالبًا دور سمندر میں کسی جگہ زلزلہ آیا تھا اور اس کی وجہ سے ایک زبردست لہر نے گودی سے ٹکرا کر اسے تباہ کر دیا۔ کمشنر جب اپنے موٹر کی طرف واپس جانے لگا تو اس پر بھی استفراغ کا دورہ پڑا۔

اسی وقت ڈاکٹر ہیرآم نے اپنی تجربہ گاہ میں دیکھا کہ اس کے تین ریڈیومیٹر (شعاع پیما) کی سوئیاں ڈائیل سے بالکل علحدہ ہوگئی ہیں۔ اس نے جلدی جلدی تمام پرزوں کی جانچ کی اور اپنی بیوی کو ٹیلی فون کیا کہ فورًا شہر سے باہر چلی جائے اسکے بعد اس نے پولیس، افسر بلدیہ اور فوج کے مرکزوں کو فون کیا، لیکن کسی نے خاص توجہ سے نہ سُنا۔

۵ بجے صبح تک افسر بلدیہ کا دفتر اخباروں کے نمایندوں، ریڈیو انجنیروں اور عام لوگوں سے بھر گیا۔ ان کے چہرے زرد تھے، اور عجیب طرح کا اضمحلال ان پر طاری تھا اور ماہرین ریڈیو اپنی اپنی رائے بیان کر رہے تھے۔

ہوا یہ کہ: نیویارک بندرگاہ پر سمندر کے نہایت گہرے حصہ میں ایک آٹم بم پھوٹا۔ لیکن نہیں کہا جا سکتا کہ یہ بم کسی آبدوز کشتی نے سمندر کی تہ میں دبا دیا تھا یا اوپر سے پھینکا گیا تھا— بہرحال وہ ۳ بجے صبح کو پھوٹا اور کروروں ٹن پانی اُچھل کر ایک میل بلکہ اس سے زیادہ بلندی تک پہونچا پانی کا ہر ہر قطرہ مہلک شعاعیں لئے ہوئے تھا اور چونکہ یہ بم ایسے وقت پھوٹا جب ہوا ۳۰ میل فی گھنٹہ کے رفتار سے نیویارک کی طرف چل رہی تھی، اس لئے ایک گھنٹہ کے اندر ہی اندر یہ ہلاکت آفریں قطرے

دوسرا بغدادی دور ۷۵۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ یعنی عباسی حکومت کے آغاز سے ہارون رشید کی حکومت کے اختتام ۸۰۹ء تک ۔ یہ وہ دور ہے جس میں ہندی طبیب اور مہندس بغداد پہونچے اور نجوم و حساب کی طرف خاندانِ برامکہ کے زیرِ سایہ اہلِ عرب کی خاص توجہ رہی۔ خاندانِ مذکور کے متعلق یہ خیال ہے کہ وہ بدھ مذہب اور ہندوستان سے خاص نسبت رکھتا تھا۔ خود لفظِ برمک بھی سنسکرتی لفظ سمجھا جاتا ہے۔ غرضکہ اس خاندان نے علمائے ہند کو نوازا جن کی بدولت بغداد میں آریہ بھٹ و برہم گپت (پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی کے مصنفین) کی کتابوں کا ترجمہ ہوا اور علم حساب کی ترویج ہوئی ملحوظ خاطر رہے کہ آریہ بھٹ وغیرہ حروفی اعداد سے کام لیتے تھے ۔ برامکہ کے برباد ہو جانے کے بعد علمائے ہند کی طرف سے بھی اہلِ عرب کی توجہ ہٹ گئی اور اہلِ ہند سے علوم کے اخذ کئے جانے کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ اہلِ عرب یونانی علوم کی طرف متوجہ ہو گئے اور سلسلہ برامکہ کے عہد سے قایم ہو چکا تھا اُس میں ترقی کرتے گئے ۔

تیسرا دور ۸۰۹ء سے گیارھویں بارھویں صدی تک عام ترقی کا دور ہے جس میں خوارزمی اور عمر خیام جیسے مہندس پیدا ہوئے اور علوم ریاضی و ہندسہ میں صرف نمایاں ترقی ہی نہیں ہوئی بلکہ اطرافِ عالم میں اُن کی ترویج ہوئی۔ ایک طرف اندلس وغیرہ کی جانب سے ہندسے یورپ میں پہونچے جہاں مدتوں تک رومی گرجا نے اُن کے استعمال کو کفر و بدعت قرار دیکر دبائے رکھا لیکن شائقین علم اور اہلِ تجارت نے مذہبی قیود سے آزاد ہو کر غباری ہندسوں کے قبول کرنے پر اہلِ یورپ کو مجبور کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود اس امر کے کہ غباری ہندسے بنی امیہ کے عہد میں ایجاد ہو چکے تھے اور اُندلس کی راہ سے یورپ پہونچ چکے تھے لیکن اُن کا رواج یورپ میں بہت دیر سے ہوا۔

دوسری جانب وہی علوم و فنون ترقی یافتہ شکل میں ہندوستان میں پہونچے اور حدِ امکان تک جتنی ترقی کی شکلیں تھیں وہ اہلِ ہند نے اختیار کر لیں۔

اہلِ عرب نے اہلِ ہند کی اس ایجاد سے کہ ایک سے نو تک کے ہندسے علٰحدہ علٰحدہ ہوتے تھے، یہ فایدہ اُٹھایا کہ اعداد مذکور کی متفرق علامتیں قایم کیں۔

ہم نے عربی دور کو تین حصوں میں تقسیم کر کے علٰحدہ علٰحدہ اس لئے بتایا ہے کہ بالعموم پہلے اور تیسرے دور کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے ۔ مثلاً اڈیٹر صاحب نگار نے غباری ہندسوں کے تین نمونے درج کر کے ظاہر کیا ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی میں جب سدھانت کے ترجمہ کے ساتھ ہندوستانی ہندسے عرب پہونچے تو غباری ہندسوں سے لوگ واقف تھے سدھانت کا ترجمہ بغدادی دور میں ہوا۔ اُس میں حروفی اعداد سے کام لیا گیا ہے۔ اڈیٹر صاحب کا قول اس اعتبار سے بالکل صحیح ہے کہ غباری ہندسے بغدادی دور سے قبل دمشقی دور میں ایجاد ہو چکے تھے لیکن

کے مصنفین نے از روئے قیاس اس امر کا امکان ظاہر کیا ہے کہ غباری ہندسے عہدِ اسلامی سے بہت قبل ایجاد ہو چکے ہوں اور اسکندریہ کے توسط سے یورپ میں پہونچے اور وہاں سے اندلس کے عرب نے اُن کو حاصل کیا ہو۔ اسی سلسلہ

جدول مندرجۂ بالا سے آپ دیکھ سکیں گے کہ موجودہ ہندو ہندسوں کی تشکیل بغدادی دور کے بعد نویں صدی سے متفرق طور پر شروع ہوئی یعنی کسی صدی میں ایک ہندسہ کی شکل بنی اور کسی صدی میں دوسرے ہندسہ کی۔ اور یہ تشکیل بارھویں صدی میں تکمیل کو پہونچی۔ بغدادی دور سے یعنی ۷۵۰ء سے پہلے غباری ہندسے بقول اڈیٹر صاحب نگار مکمل ہو چکے تھے۔ اس صورت کو آپ مسٹر میکڈونل مصنف سنسکرت لٹریچر کے اس فقرہ سے پیوست کیجئے اور خود نتیجہ نکال لیجئے:-

"نویں صدی عیسوی کا ایک عربی صاحب قلم، جو کہ ہندی علم ہیئت اور علم الحساب پر قلم اُٹھا چکا تھا، ہندوؤں کا مقصد طالع بن گیا"

مزید اطمینان کے لئے غباری اور ناگری ہندسوں کی تقدیم کو مدنظر رکھتے ہوئے مقابلہ کر کے بھی دیکھ لیجئے:

سیدھے غباری ہندسے قبل از ۷۵۰ء	اشکالِ ہندو اعداد معہ تشریح زمانۂ تشکیلِ اولین	
۱	۱	سنہ ۸۷۰ء
۲	۲	سنہ ۸۷۰ء
۳	۳	سنہ ۸۷۰ء
۴	۸	سنہ ۸۳۷ء
۵	۴	سنہ ۸۷۰ء
	۴	سنہ ۸۷۶ء
۶	۶	سنہ ۹۹۶ء
۷	۲	سنہ ۸۱۵ء
	3	سنہ ۱۳۷ء
	2	سنہ ۹۱۷ء
	3	سنہ ۱۱۱۴ء
۸	۸	سنہ ۸۷۰ء
	T	سنہ ۸۷۰ء
۹	۹	سنہ ۸۳۷ء
		سنہ ۸۷۶ء

اب صرف اُن غباری ہندسوں کی تشکیل کا سوال باقی رہتا ہے جو سیدھی طرف سے لکھے جاتے تھے۔ استفسار میں یہ خیال ظاہر کیا گیا تھا کہ وہ عربی الفاظِ شمار سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً لفظ ثلثہ سے تین کا ہندسہ۔ چونکہ اُس وقت کی عربی کتابت کا کوئی نمونہ اس وقت ہمارے پیش نظر نہیں ہے اس لئے اسکے متعلق کوئی مزید بحث نہیں کی جا سکتی اور مضمون یہیں ختم کیا جاتا ہے کیونکہ مقصود صرف اسقدر ظاہر کرنا تھا کہ ہندو اعداد کی موجودہ شکلیں سامی ذرایع سے ماخوذ ہیں۔

ح - ا

افراطِ زرِ کاغذی کی حیرتناک مثال

افراطِ زر جسے انگریزی میں Inflation کہتے ہیں، مالیاتی اصطلاح ہے، جس کا مفہوم ہے [illegible] (نوٹوں) کی افراط۔

جب دورانِ جنگ میں حکومت کے مصارف بہت بڑھ جاتے ہیں تو نوٹوں کی کثیر تعداد چھاپ کر ان مصارف کو پورا کیا جاتا ہے اور چونکہ سونے کی مقدار کم ہو جانے کی وجہ سے نوٹوں کی فلزاتی قیمت بہت کم رہجاتی ہے اس لئے چیزوں کی قیمت بڑھ جاتی ہے، کیونکہ ان کو ہم انھیں نوٹوں کے ذریعہ سے خریدتے ہیں۔

یوروپ میں جب کبھی لڑائیاں ہوئیں، ہمیشہ افراطِ زر کی صورت پیدا ہوگئی اور جنگ جتنی سخت و طویل ہوئی، افراطِ زر بھی اتنا ہی بڑھ گیا۔ جس کا تجربہ ہم سب کو اس لڑائی کے زمانہ میں ہوا اور ابتک اشیاء کی گرانی کی صورت میں ہمارے سامنے [illegible]

چین، چونکہ بہت قبل سے جاپان سے جنگ کر رہا تھا اور خانہ جنگی کی مصیبت میں بھی مبتلا تھا، اس لئے اس کی مالی حالت پہلے ہی بہت خراب تھی لیکن حال کی جنگ نے اس کی اقتصادی تباہی کو حیرتناک حد تک پہونچا دیا ہے اور وہاں [illegible] اور اشیاء کی گرانی نے جو صورت اختیار کی ہے، اس کا تصور بھی ہم نہیں کر سکتے

U P A کے ایک نامہ نگار خصوصی نے چینی زندگی کی گرانی اور وہاں کے افراطِ زر کے جو اعداد پیش کئے ہیں ان سے تھوڑا سا اندازہ اس مصیبت کا ہو سکتا ہے۔

چین میں چینی ڈالر نوٹ (امریکی ڈالر نہیں) بکثرت رائج ہیں اور ان کی افراط کی وجہ سے ان کی فلزاتی قیمت اتنی گری ہوئی ہے کہ ایک ہزار ڈالر سے کم کا نوٹ وہاں چلتا ہی نہیں، گویا ایک ہزار کا ڈالر نوٹ ایک روپیہ کا نوٹ ہے۔ یہ نوٹ بنڈل کے بنڈل تنخواہوں میں دئے جاتے ہیں اور ان کی کم قیمتی کا یہ حال ہے کہ اخبار کی ایک کاپی اور ایک پیالی قہوہ کی قیمت دو [illegible] ڈالر ادا کرنا پڑتی ہے۔ صبح کا ناشتہ ۴۴ ہزار ڈالر سے کم میں نہیں ہو سکتا اور اگر آپ کرایہ کے موٹر پر کہیں گئے تو یوں سمجھئے کہ کم از کم ۷۶ ہزار ڈالر آپ کی جیب سے نکل گئے۔

دوپہر کے کھانے کے لئے ۴۴ ہزار ڈالر چاہئے اور اگر اسی کے ساتھ آپ نے سگریٹ کی ایک ڈبیا اور شراب کا ایک پگ بھی طلب کیا تو ۷۰ ہزار ڈالر اور ادا کرنا پڑیں گے۔

نامہ نگار مذکور لکھتا ہے کہ ہم ایک دعوت میں شریک ہوئے تو میزبان کو ۱۰ لاکھ ڈالر ادا کرنا پڑے حالانکہ شامپین اور رقص و سرود کا اس دعوت میں کوئی ذکر نہ تھا۔ اس نے اپنے ایک چینی دوست یوانگ منگ چین کا حال لکھا ہے کہ وہ تین کمروں کے ایک مکان کا کرایہ ایک لاکھ ڈالر ماہوار ادا کرتا ہے اور اس مکان کو حاصل کرنے کے لئے اسے ایک کروڑ ڈالر بطور نذرانہ دینے پڑے تھے۔ اور چونکہ یہ رقم دس فی صدی سود پر قرض لیکر حاصل کی تھی اس لئے سود ملا کر اس کو ماہوار کم دو لاکھ ڈالر ادا کرنا پڑ رہا ہے اور ایک کروڑ ڈالر کا قرض بدستور چلا آ رہا ہے۔

یہ وزارت اطلاعات کے دفتر میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی حیثیت سے ملازم ہے اور اس کی تنخواہ ۵ لاکھ ڈالر ماہوار۔ اس کی بیوی ایک اور دفتر میں ملازم ہے اور ۲۰ لاکھ ڈالر تنخواہ پاتی ہے۔ اس طرح دونوں کی تنخواہ ملکر ۲۵ لاکھ ڈالر ماہوار ہے، لیکن پھر بھی پورا نہیں پڑتا۔

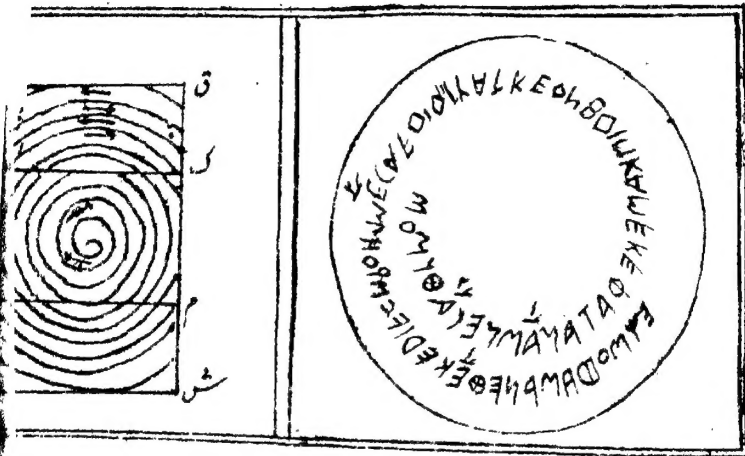
اس کا بیان ہے کہ جب میں ہانگ کانگ یونیورسٹی میں تھا تو مجھے ہر ہفتہ تین ڈالر ملتے تھے اور میں تین وقت پیٹ بھر کر کھاتا تھا جس میں مرغی بھی ہوتی تھی۔ لیکن یہ بات ۱۹۳۹ء کی ہے۔ اس کے بعد میں ایک اور انسٹی ٹیوٹ میں چلا گیا یہاں مجھے ستر ڈالر ماہوار ملتے تھے جس میں ایک گھوڑا بھی میں رکھ سکتا تھا۔ جنگ شروع ہونے کے بعد ۱۹۴۴ء میں مجھے ۱۳۱ ڈالر ملنے لگے لیکن اس وقت صرف مکان کا کرایہ مجھے ۵۰ ہزار ڈالر دینا پڑتا تھا۔

یہ حالت سفید پوش لوگوں کی ہے، لیکن مزدوروں اور قلیوں کی حالت اتنی سقیم نہیں ہے کیونکہ ان کا صرف بہت کم ہے اور آمدنی معقول، چنانچہ نامہ نگار مذکور لکھتا ہے کہ وہ قلی جو میرا بیگ کوٹھے سے نیچے لیجاتا ہے میں اس کو دو ہزار ڈالر دیتا ہوں، ایک بار میں کوٹھے سے نیچے اترا تو ایک عورت نے مٹر کے دانوں کی پڑیا پیش کی میں نے اس کو ۵ لاکھ ڈالر دیئے۔ ایک مرتبہ قہوہ خانہ کے منیجر نے وھسکی (شراب) کی بوتل مجھے عنایت کی تو ۱۰ لاکھ ڈالر مجھ کو دینے پڑے۔

وہاں جب کوئی بازار جاتا ہے تو اپنے ساتھ تھیلوں میں نوٹوں کے بنڈل کے بنڈل لاد کر لے جاتا ہے اور واپس آتا ہے تو باقی بنڈل زمین پر پھینک کر اپنا بوجھ ہلکا کرتا ہے۔

الغرض چینی نوٹوں کی بے قدری کا یہ عالم ہے کہ وہاں اس کی کوئی قیمت ہی باقی نہیں رہی، البتہ امریکہ کے ڈالر نوٹ قیمتی چیز سمجھے جاتے ہیں سو وہ بہت کم ملتے ہیں اور ہر چند ان کی سرکاری قیمت: فی امریکی ڈالر بارہ ہزار چینی ڈالر مقرر ہے) لیکن لوگ اسے تیس تیس ہزار ڈالر میں بھی خرید لیتے ہیں۔

باب المراسلۃ والمناظرہ

اُلٹی اور سیدھی کتابت

شکل نمبر ۱۔ نقل ہے ایک یونانی ڈسکس کی جو برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ یہ یونان کی سیدھی اور لوٹبسی طرز
ایک عمدہ مثال ہے۔

شکل نمبر ۲ ۔ اُلٹی اور سیدھی ملی ہوئی طرز کتابت کا مفروضہ چونکہ لوٹبسی تحریر لکھتے وقت تحریر کا رُخ پہلے دائیں
کو ہوتا اور پھر بائیں سے دائیں کو (جیسے ہم نے ایسے تیروں سے ظاہر کیا ہے) اس لئے پکروالا حصہ نکا
بعد بھی (جیسے ہم نے ک۔ ل۔ م۔ ن سے ظاہر کیا ہے) قدیم اُصول کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اس طرح کہ لوح (ق۔ ر
کے باقی ماندہ بالائی حصے یا قوس ۱ میں دائیں طرف سے لکھنا شروع کیا جاتا گویا حروف کا منھ بائیں طرف کو ہوتا۔ سط
ہی قوس ۲ پر مڑ پڑتے اور اب حروف کا منھ دائیں طرف کو ہوتا اس طریقہ کی دریافت کے بعد قوسیں بجائے اس طرح
یوں بنائی جانے لگیں۔

اکتوبر کے نگار میں ع۔ ا کا مضمون "ہندسوں کی ایجاد و ترقی پر ایک تحقیقی تبصرہ" نظر سے گزرا۔ اُلٹی اور سیدھ

کے متعلق موصوف نے جو سوال اُٹھایا ہے ہر چند کہ وہ بہت دلچسپ ہے لیکن ابھی تک اس کی کوئی معقول توجیہ نہیں ہو سکی ہے کہ سامی کتابتیں دائیں سے بائیں کو اور آریائی کتابتیں بائیں سے دائیں کو کیوں لکھی جاتی ہیں۔ موصوف نے اس سلسلہ میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُس کی روئداد درج ذیل ہے:

چونکہ سیدھا ہاتھ سیدھی طرف سے چلنے کا زیادہ عادی ہے اور کُھردری سطح پر آلۂ کتابت سیدھی طرف سے رکتا ہوا چلتا ہے اور بائیں طرف سے پھسلتا ہوا اس لئے تمام ابتدائی کتابتیں جو پتھر یا دھات پر نقش کی جاتی تھیں دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھیں۔ چونکہ ہموار سطح پر اُلٹی طرف سے لکھنا بہ نسبت سیدھی طرف کے زیادہ آسان ہے اس لئے قلم سے ہموار سطحوں پر لکھنے کا طریقہ دریافت ہو جانے پر بائیں سے دائیں کو لکھنے کا طریقہ چل نکلا۔ لیکن اس سے پہلے وہ منزل آتی ہے جب ایک سطر تو دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھی اور دوسری اُسی کو جاری رکھتے ہوئے منعکس حروف میں بائیں سے دائیں کو۔ منعکس حروف سے مراد وہ حروف ہیں جو اصل رخ سے اُلٹ دئے گئے ہوں جیسے یہ "ق" شکل جو "ع" کو منعکس کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ ایسا اُن مہروں کے تتبع میں کیا گیا تھا جن پر اُلٹے حروف نقش کئے جاتے تھے تاکہ ثبت کرنے پر اپنی اصلی شکل میں ظاہر ہوں"

محقق کے ان خیالات سے ہم متفق نہیں ہیں کہ:

کُھردری سطح پر آلۂ کتابت سیدھی طرف سے رکتا ہوا چلے گا اور بائیں طرف سے پھسلتا ہوا۔

ہموار سطح پر اُلٹی طرف سے لکھنا بہ نسبت سیدھی طرف کے زیادہ آسان ہے۔

حروف اُن مہروں کے تتبع میں منعکس کئے گئے جن پر اُلٹے حروف نقش کئے جاتے تھے۔

ان پر جو اعتراضات وارد ہوتے ہیں وہ سلسلہ وار یہ ہیں۔

محقق نے کھردرے پن کی نوعیت نہ بتا کر اپنے دعوے کو مبہم بنا دیا ہے کیونکہ کھردرے کا اطلاق اُس سطح پر ہوتا ہے جو ذیل کی شش صفات میں سے کسی ایک یا کئی ایک کی حامل ہو:

(۱) جس میں چھوٹے چھوٹے سوراخ نما گڑھے ہوں — (۲) یہی گڑھے اگر دانوں کی طرح اُبھرے ہوں۔ (۳) آڑی ترچھی یا کھڑی اُبھری ہوئی لکیریں ہوں — (۴) اگر یہی لکیریں دھنسی ہوئی ہوں — (۵) دائیں طرف سے کھڑے ترچھے کٹاؤ ہوں[1] — (۶) اگر یہی کٹاؤ بائیں طرف سے ہوں۔

غور کرنے پر معلوم ہوگا کہ محقق کا دعویٰ صرف صفت ۵ کی حامل سطح پر پورا اُترتا ہے چھٹی صفت کی حامل سطح پر بائیں طرف سے لکھنے میں آلۂ کتابت رکتا ہوا چلے گا اور داہنی طرف سے پھسلتا ہوا۔ بقیہ چار صفات دونوں کتابتوں کو یکساں طور پر متاثر کریں گی۔

نمبر ۲ یہ دعویٰ بھی مبہم ہے "آسان" وضاحت چاہتا ہے۔ اگر قلم کی روانی مراد ہے تو دعویٰ نمبر ۱ سے اس کی تردید ہوتی ہے۔

---

[1] اس چیز کو بطور بیانہ پر تاش کے پتوں کو پہلے ایسے [شکل] اور پھر ایسے [شکل] رکھ کر سمجھا جا سکتا ہے۔

کیونکہ جب سیدھا ہاتھ سیدھی طرف سے چلنے کا زیادہ عادی ہے تو قلم کی روانی سیدھی طرف سے لکھنے میں زیادہ ہوگی نہ کہ
اُلٹی طرف سے لکھنے میں ہاتھ کی رفتار سست پڑ جائے گی جس کے باعث قلم رکتا ہوا چلے گا۔

۳۔ اس دعوے کی تردید کرنا قبل از وقت ہوگا کیونکہ جب تک ہمیں حروف کو منعکس کرنے کا سبب ہی نہ معلوم ہو یہ کہنا
میں فلاں فلاں چیزوں نے مدد کی سراسر حمق ہوگا۔ اس لئے آئیے اب ہم خود غور کریں کہ حروف منعکس شکل میں کیونکر ظاہر ہوئے
اُلٹی اور سیدھی ملی ہوئی طرز کتابت کیونکر وجود میں آئی اور اُلٹی کتابت کو سیدھی کتابت پر ترجیح دینے کے کیا اسباب تھے۔

جن ناظرین نے اگست کے نگار میں یونانی کے متعلق میرا مضمون پڑھا ہوگا اُن کے حافظہ میں اقتباس ذیل کا
ہوگا:- "قدیم یونانی پہلے سامی طرز پر بائیں سے دائیں کو لکھی جاتی تھی لیکن پھر حروف کو اُلٹ کر بائیں سے دائیں کو لکھی
بڑے انقلاب کی درمیانی کڑیاں [illegible] Thera میں دیکھنے کو ملتی ہیں جہاں کے طرز کتابت کو boustrophedon
کہا جاتا ہے۔ اس کے مطابق کھیت جوتنے کے اصول پر پہلی سطر دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھی اور دوسری اُس کو جا
ہوئے بائیں سے دائیں کو اور تیسری [illegible] حطیوں کی نقل ہے جو مدور الواح پر چکردار تحریر لکھتے تھے"۔

ظاہر ہے کہ جس وقت یونانیوں نے [illegible] بالقرار پایا ہوگا انھیں حطیوں کے مقابلہ میں بڑی دقتیں پیش آئی ہوں گی کیونکہ
پر لکھتے تھے جنھیں ہلکا ہونے کے باعث گھما گھما کر لکھا جا سکتا تھا لیکن یونانی چکی کے پاٹ ایسی الواح سنگ پر
ہونے کی وجہ سے گھمایا نہیں جا سکتا تھا بلکہ خود بیٹھے بیٹھے اس کا طواف کرنا ہوتا تھا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ آرام طلب
ایک ہی جگہ بیٹھے بیٹھے سارا کتبہ لکھنے کی کوشش کی ہوگی جس کا ردِ عمل انعکاس حروف کی شکل میں ہوا۔ اگر آپ
کو بلا گھمائے پڑھیں تو آپ کو ایپسلان (اس E حرف کا یونانی تلفظ) نمبر۲ منعکس شکل ہی میں نظر آئے گا اس کا
نمبر۱ کے خلاف جس کا رخ بائیں ہاتھ کی طرف ہے [illegible] طرف نظر آئے گا۔ مزید بریں اس کا ثبوت اس ڈسکس کے
بھی عملاً ایلفا نمبر۲ کو نمبر۱ کے مقابلہ میں منعکس کر دینے تک پہونچایا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُلٹی اور سیدھی ملی ہوئی کتابت کیونکر وجود میں آئی۔ یہ مسئلہ بھی کوئی ایسا مشکل نہیں
دو دائرے بنائیے جن میں سے ایک میں تو متوازی لکیریں کھینچیں اور دوسرے میں ایک چکردار لکیر تو آپ دیکھیں
شکل بہ نسبت پہلے کے زیادہ خوبصورت معلوم ہوتی ہے۔ اسی چیز نے حسن پرست یونانی مذاق کو حطیوں کی نقل کر
لیکن وہ اسے سمجھ نہ سکے کیونکہ یہی نہیں کہ مدور الواح پر چکردار تحریر گھما گھما کر لکھنا پڑتی تھی بلکہ اسی طرح پڑھنا بھی
اس شکل کو انھوں نے غالباً لوح سے چکر نکال کر دور کرنا چاہا (ملاحظہ ہو شکل نمبر۲) پہلے تو اس سے پڑھنے اور لکھنے
دقتیں ہوئیں لیکن انھیں اس طرح دور کر دیا گیا کہ پہلی سطر تو دائیں طرف سے شروع کی جاتی جس میں حروف کا منھ بائیں
اور جہاں پر وہ ختم ہوتی وہیں سے دوسری سطر شروع کر دی جاتی اور اب حروف کا منھ دائیں طرف کو ہوتا یا بالفاظ دیگر
میں لکھے جاتے جو چکردار تحریر لکھنے کی وجہ سے پہلے ہی وجود میں آ چکے تھے نہ کہ یکایک وقت جبریوں کے تتبع میں اُلٹ دئے گئے جیسا